

PIANISTE N°121

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS

PAUL LAY
BLUES FOR MONEYPENNY
KAROL BEFFA
OPUS 007
MOZART
SYMPHONIE N° 40
VIVALDI
LES QUATRE SAISONS

Tout sur les musiques de la saga

Testez votre Bond mania

JAMES BOND

PERMIS DE JOUER

Mars-avril 2020
www.pianiste.fr

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 €, PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE-CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF

L 19131 - 121 - F: 8,90 € - RD



Pianiste est une
publication bimestrielle
Pianiste
SOCIÉTÉ ÉDITRICE
Éditions Premières Loges
SARL au capital de 34 600 euros
dont le siège social est sis
15, rue Tiquetonne
75002 Paris
représentées par
Frédéric Mériot, Gérant.
Associé Unique : Humensis, SA
dont le siège social est sis
170 bis, boulevard
du Montparnasse 75014 Paris
www.humensis.com
Directeur de la publication
Frédéric Mériot
RÉDACTION
Rédactrice en chef
Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction
Vanessa François
Directrice artistique
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste
Sarah Allien
Iconographe
Cyrille Derouineau
Illustrations Éric Heliot
Portraits Stéphane Manel
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
K. Beffa, O. Bellamy,
A. Cochard, B. Dicale, N. Haeri,
L. Heliot, J.-P. Jackson,
M. Khong, P. Lay, A. Lompech,
L. Mézan, J.-M. Molkhou,
P. Montag, E. Orsenna, A. Sorel,
Publicité et développement commercial
imarnier@classica.fr
0147007564
ABONNEMENTS
Service abonnements
4, rue de Mouchy,
60438 Noailles Cedex
Tél. : 0170373154
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France métropolitaine
39 euros - 1 an
(soit 6 n[os] + 6 CD) ;
59 euros
(soit 10 n[os] + 10 CD)
Vente au numéro
À juste Titres
Tél. : 0488151241
www.direct-editeurs.fr
PRÉPRESSE
Key Graphic
IMPRIMERIE
Maury Imprimeur
S. A. Malesherbes
DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)25251411
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION
PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
DÉPÔT LÉGAL :
3[e] TRIM. 2019



ÉDITO



Oh, James !

Le milieu de la musique classique est loin d'être épargné par les scandales de l'ère #metoo. Les chefs d'orchestre, comme James Levine ou Daniele Gatti, qui ont longtemps tenu le haut du pavé ont été licenciés des prestigieuses maisons où ils officiaient. Même les stars les plus adulées sont sous le feu de la critique, à l'instar de Charles Dutoit ou de la légende de l'opéra Placido Domingo. Accusé de harcèlement, celui-ci a démissionné de ses fonctions à l'Opéra de Los Angeles. Loin des projecteurs, ce sont aussi les pratiques douteuses de certains professeurs de conservatoires qui se trouvent dans le viseur de la justice. Portées par le mouvement, les danseuses brisent à leur tour l'omerta.

Notre numéro s'inscrit pourtant à contre-courant de cette tendance en mettant en vedette un autre « gentleman » en smoking, « *solitaire, sexiste et misogyne* », pour reprendre les termes de l'acteur Daniel Craig. Depuis soixante-dix ans, les femmes les plus sexy de la planète tombent dans les bras de James Bond, icône de la pop culture. Et soupirent d'épisodes en épisodes un inénarrable « *Oh, James !* » Les James Bond girls sont le plus souvent traitées comme un accessoire de l'espion, au même titre que sa montre, sa voiture de sport ou sa vodka-martini. Certains (et même certaines) diront que cela fait partie du charme du personnage. Mais les punchlines sexistes, scènes de violences, mains au panier et autres mandales généreusement distribuées par l'agent 007 auprès de la gent féminine ne sont pas du goût de tous. Dans une vidéo devenue virale, « Inappropriate moments in James Bond », un Youtuber a réalisé un montage des scènes les plus dérangeantes de la saga. Avec, comme climax, un viol dans *Goldfinger* qui n'a choqué personne en 1964.

De notre côté, nous ne résistons pas à rappeler quelques saillies de l'agent 007 :

Roger Moore, dans l'*Homme au pistolet d'or*, s'adresse ainsi à l'une de ses conquêtes : « *Mlle Anders ! Je ne vous avais pas reconnue tout habillée.* »

Sean Connery, dans *Opération Tonnerre*, n'hésite pas à flatter curieusement Domino : « *La plupart des filles ne font que barboter. Vous nagez comme un homme.* »

Notons toutefois quelques évolutions. De *GoldenEye* à *Spectre*, le personnage de M, boss du héros, n'est plus un patron, mais une patronne, sous les traits de Judi Dench. Et la présence de l'actrice Monica Belluci en James Bond girl « d'âge mûr » fait figure de « concept révolutionnaire » pour Sam Mendes, le réalisateur de *Spectre*.

Avec *Mourir peut attendre*, en salle le 8 avril, Daniel Craig endosse pour la dernière fois le costume. Pour les prochains opus, l'actrice Gillian Anderson a déjà fait savoir qu'elle serait prête à incarner la première « Jane Bond ». ▼

Elsa Fottorino, rédactrice en chef



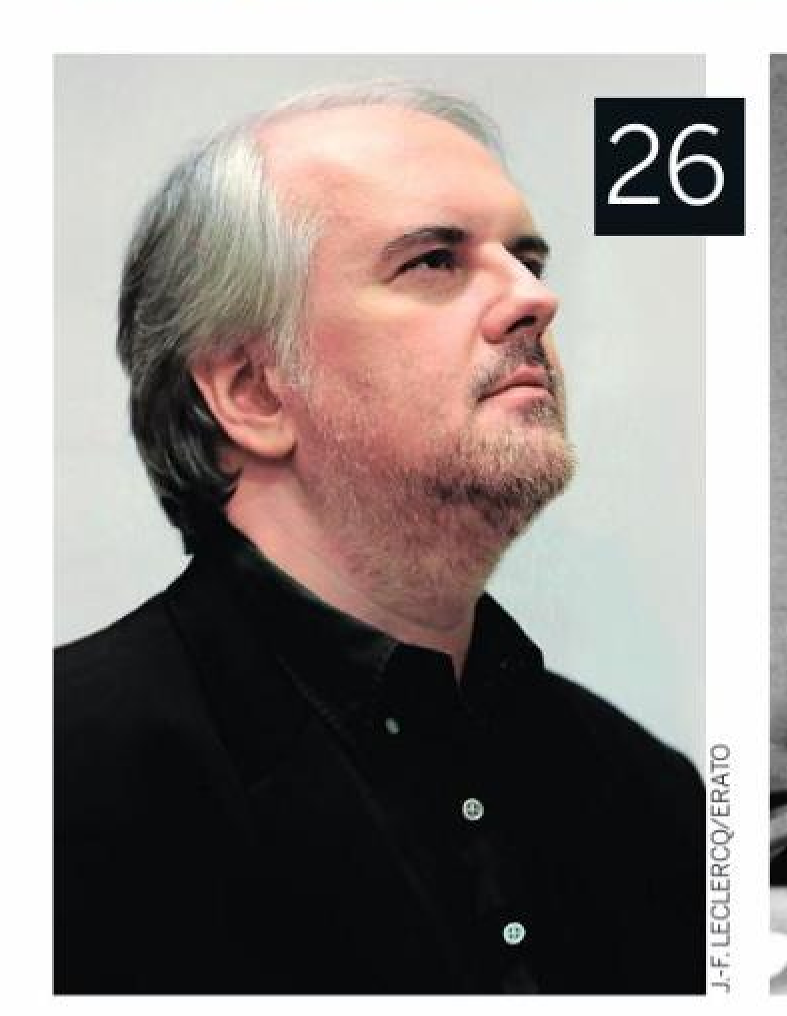


Retrouvez tous nos numéros et nos offres d'abonnement sur www.pianiste.fr
➜ Découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

SOMMAIRE







J.-F. LECLERCQ/ERATO



M.EVANS/RUE DES ARCHIVES

MAGAZINE

EN COUVERTURE

PÉDAGOGIE

SUIVEZ LE GUIDE !

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 PAGES AVEC DEUX COMPOSITIONS ORIGINALES DE KAROL BEFFA ET PAUL LAY, ET LES MORCEAUX DE MUSIQUE CLASSIQUE QUI ACCOMPAGNENT LES AVENTURES DE L'AGENT 007.

EN Bref


SDP

John Gade reçoit le prix « Pianiste »

Le concours Pianos Campus de Pontoise (du 31 Janvier au 2 février 2020) a récompensé Timofei Vladimirov (1er prix), Virgile Roche (2e prix) et Davide Scarabottolo (3e prix). Le prix spécial *Pianiste Magazine* a pour sa part été attribué au Français issu du CNSM de Paris, John Gade, né en 1997. Nous avons été sensibles à son jeu, tout aussi raffiné que puissant. John a interprété la *Sonate en la mineur K 310* de Mozart avec noblesse et maîtrise, la *Sonate n°5* de Scriabine, et le *Nocturne op. 62 n°1* de Chopin avec un phrasé tout à fait dans le style du compositeur et un rubato naturel, chose fort rare. Peu de pianistes « sentent » Chopin. John comprend sa musique en profondeur, et il sait en doser l'émotion avec goût et tact. ▾

Alexandre Sorel

✔ Prochains concerts :
4 avril 2010, à la Salle de Jeux de Cuzorn (47)
30 juin 2020, récital à Collioure (66)


GETTYIMAGES

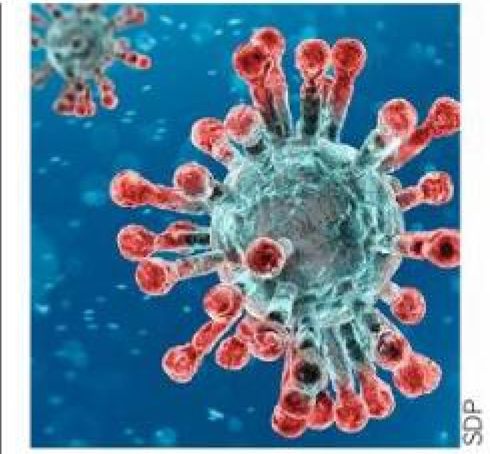
HOMMAGE Mort d'un musicien aventurier

Peter Serkin, fils de Rudolf, s'est éteint ce 1er février à l'âge de 72 ans. Élève d'Horszowski au Curtis Institute de Philadelphie et lancé très tôt dans le sillage de ses glorieux aînés, il refuse bien vite les chemins tracés. Jugeant sans doute l'héritage de la tradition trop lourd (il était aussi le petit-fils d'Adolf Busch), il se passionne pour la spiritualité bouddhiste et hindouiste, abandonne un temps le piano et parcourt le monde, avant de retrouver le chemin de la scène et de s'engager dans le domaine contemporain. Interprète passionné de l'œuvre de Messiaen, il fonde en 1973 le groupe Tashi. Tout au long de sa carrière il s'attache à mêler classiques et modernes, et commande de nombreuses œuvres dont il assurera la création, tout en enseignant à la Juilliard School de New York. L'un de ses premiers disques en solo, qui le fit remarquer, fut consacré aux *Variations Goldberg*. Il laisse aussi quelques précieuses gravures de jeunesse aux côtés de son père (Bach, Mozart) et d'amis de son père tels Alexander et Mischa Schneider (Dvoràk, Schubert, Reger). Plus tard on le retrouvera en compagnie d'Isaac Stern (Berg), de Pamela Frank (Brahms) ou du Quatuor Guarneri (Brahms, Henze), comme en soliste sous les éminentes baguettes de Pierre Boulez (Schoenberg) ou de Seiji Ozawa (Lieberson). Au sein du groupe Tashi on lui doit encore des enregistrements de Takemitsu, Stravinsky ou Wuorinen mais aussi de Beethoven, Mozart et Schubert, symbole même de sa volonté de rapprocher ancien et nouveau monde. ▾

Jean-Michel Molkhou

140 000

C'est le nombre de billets vendus pour l'édition 2020 de la Folle Journée de Nantes. Un record ! La manifestation affiche un taux de fréquentation de 97 % contre 95 % en 2019. Une belle performance pour cet opus consacré à Beethoven.


SDP

Le classique face au **coronavirus**

Face à l'épidémie de Coronavirus, l'Orchestre symphonique de Boston a annulé en février sa tournée asiatique. Si cette mesure de précaution est raisonnable, d'autres se révèlent plus discutables. Et signalent en creux un racisme anti-asiatique. Le directeur de l'Académie Sainte Cécile de Rome, Roberto Giuliani, a souhaité suspendre les cours pour les élèves « orientaux ». Malgré la polémique, la mesure n'a pas été suspendue. Avec le hastag #JeNeSuisPasUnVirus, Twitter et Facebook donnent le pouls d'une stigmatisation grandissante. Une psychose alimentée par les médias dont la palme revient au *Courrier Picard* qui titrait dans son édition « *Alerte jaune* ». Le quotidien a depuis présenté ses excuses. ▾


S. SAKUTIN / AFP

#metoo : les danseuses disent non

➜ Le directeur du ballet l'Opéra de Lyon a été licencié pour discrimination : au retour de congé maternité d'une danseuse, Yorgos Loukos lui avait refusé le renouvellement de son contrat. Le conseil d'administration a tranché.

➜ Visé par une enquête pour harcèlement sexuel, le chorégraphe star du Royal Ballet de Londres Liam Scarlett est suspendu de ses fonctions.


A. JANDRIG

La violoncelliste et compositrice islandaise **Hildur Guonadóttir** remporte l'Oscar de la meilleure bande originale pour le film Joker. C'est la première récompense féminine depuis Anne Dudley en 1998 pour *The Full Monty*. Dans son discours, la trentenaire exhortait « *toutes les filles, toutes les femmes, toutes les mères qui entendent la musique qui résonne au fond d'elles-mêmes* » à s'exprimer.



DEMANDEZ LE PROGRAMME



Trois questions à Sélim Mazari

C. DOUTRE

AVEC AU MENU LES « VARIATIONS EROICA » DE BEETHOVEN, LE JEUNE ARTISTE FRANÇAIS SIGNE POUR MIRARE UN PREMIER ENREGISTREMENT EN SOLO TRÈS RÉUSSI.

Comment votre relation avec la musique de Beethoven s'est-elle nouée et a-t-elle évolué ?
J'ai découvert Beethoven très jeune, par le biais des symphonies – dans la version Karajan. Enfant, j'avais une grande passion pour l'« *Appassionata* » ; je me souviens d'avoir été très impressionné par un enregistrement de dame Myra Hess, dans un tempo incroyablement rapide, mais la première audition de l'« *Hammerklavier* », vers l'âge de 10 ans m'avait, je l'avoue, beaucoup ennuyé. Depuis, j'ai grandi, mûri et, dans mes programmes, j'aime me servir de chaque facette du compositeur ; le jeune Beethoven proche de Haydn et Mozart, le second et le dernier, qui l'un comme l'autre, inspireront beaucoup le romantisme et le XIXe siècle.

Et la découverte des *Variations Eroica* ?
J'avais 20 ans quand je les ai abordées, à l'époque où j'étudiais à Londres. Les *Eroica* sont très difficiles techniquement. J'ai commencé à les jouer mais, insatisfait du résultat, j'ai préféré les mettre de côté. C'est à Vienne, lorsque j'ai commencé à travailler avec Avo Kouyoumdjian, que je les ai reprises. Avec lui, j'ai entrepris un travail passionnant qui mettait l'accent sur la conscience de l'architecture globale, mais aussi sur les détails, sur les textures, les accompagnements. Je me souviens d'heures passées sur la main gauche, sur des éléments qui peuvent paraître secondaires. C'est seulement quand on maîtrise tous les éléments de l'œuvre qu'on peut parvenir à la saisir dans sa globalité.

Restait à bâtir un programme autour de cet *Opus 35*...
Je me suis mis à la place de l'auditeur et j'ai imaginé un disque que l'on prend plaisir à écouter du début à la fin. Je l'ai équilibré entre le Beethoven dynamique, jeune – représenté par les *Eroica*, certaines variations des *Waldmädchen*, et bien entendu les *32 Variations en ut mineur* – et l'annonce du Beethoven tardif, à travers l'*Opus 34*. Bien que l'on se situe sur une période courte, de 1796 à 1806, je voulais présenter des choses très contrastées et offrir un disque que l'on écoute, que l'on ne subit pas. ▼

Propos recueillis par Alain Cochard

✓ **22 mars** Récital Beethoven : *Sonate n°4 op. 7, Sonate n°14 « Clair de lune », Variations op. 35 Eroica*, à l'Auditorium de Radio-France.



SDP

Yuja Wang à Paris

L'électrisante pianiste chinoise sera de retour sur la scène de la Philharmonie de Paris le 17 mars. Pour son récital, elle a imaginé un programme dense, avec en pièce maîtresse la *Toccata BWV 911* de Bach, œuvre virtuose et complexe avec sa fugue colossale. Brahms et Chopin viendront compléter ce programme éclectique.

Marathon lisztien

La pianiste Suzana Bartal, qui vient de faire paraître les *Années de pèlerinage* de Liszt (Naïve), sera salle Cortot pour jouer l'intégralité du cycle en trois concerts dans la même soirée. Rendez-vous jeudi 26 mars à partir de 19 h pour un voyage mystique. ▼



B. MILLOT



SDP

Depardieu et la Dame en noir

En 2017, Gérard Depardieu rendait un hommage poignant à Barbara en reprenant ses plus belles chansons. Aujourd'hui, l'aventure se poursuit au Théâtre des Champs-Élysées (24 au 26 avril). Les deux artistes, amis et complices, avaient créé ensemble en 1986 le spectacle musical *Lily Passion* qui mettait en scène la rencontre entre une chanteuse et un assassin. Si Depardieu a perdu son double féminin, il continue d'être hanté par son timbre unique, incandescent. *« La vérité, c'est que je n'ai jamais pu l'entendre depuis qu'elle est partie. Il y a trop de frémissements, trop de vibrations, trop de qualités humaines dans sa voix »*, déclarait-il au *Figaro* il y a deux ans. Il parvient pourtant à s'approprier ses mots et sa musique avec grâce. La voix, chuchotée, parlée, douce et grave de l'acteur se posera délicatement sur le piano de Gérard Daguerre, qui a accompagné pendant dix-sept ans la longue dame brune. Le duo a enregistré le disque *Depardieu chante Barbara*. À consommer avec modération : on serait tenté de s'abandonner totalement au spleen qui émane de cette beauté fragile. ▼

Dusapin à Orléans

31 candidats sont attendus pour la 14e édition du Concours international de piano d'Orléans (du 16 au 26 avril). La manifestation dédiée aux répertoires des XXe et XXIe siècles a commandé avec le musée du Louvre, dans le cadre de l'exposition Soulages, une partition au compositeur Pascal Dusapin. Cet artiste à l'œuvre prolifique sera par ailleurs sous le feu des projecteurs au printemps : son *Macbeth Underworld* sera donné en création française à l'Opéra Comique (du 25 au 31 mars) et à l'Opéra de Rouen (12 et 14 mai).

Pianissimes

Rares sont les pianistes de demain qui ne sont pas passés par les Pianissimes. Olivier Boulay, organisateur de cette saison parisienne dédiée aux jeunes pousses du piano ne manque pas de flair. George Li ou Alexandre Kantorow y ont fait leurs débuts dans la capitale. Au printemps, c'est une belle moisson qui s'annonce, avec Dmitry Shishkin (23 mars), remarqué au dernier Concours Tchaïkovski, Jean-Paul Gasparian (14 mai) ou Tanguy de Williencourt (8 juin). Les concerts se tiennent dans des lieux insolites, du musée Guimet au couvent des Récollets. ▼

Pablo Picasso





© SUCCESSION PICASSO 2020

«LES MUSIQUES DE PICASSO», LA NOUVELLE EXPOSITION DE LA PHILHARMONIE DE PARIS, EXPLORE LA RELATION CONTRASTÉE ENTRE LE PEINTRE ET CET ART TRÈS PRÉSENT DANS SON ŒUVRE.

Art abstrait

« Au fond quand on parle d'art abstrait, on dit toujours que c'est de la musique. Quand on veut en dire du bien, on parle musique. Tout devient musique [...]. Je crois que c'est pour ça que je n'aime pas la musique. »

Bateau lavoir

C'est dans une ancienne fabrique de pianos au cœur de Montmartre que Picasso pose ses valises en arrivant à Paris en 1904. Il s'agit du fameux Bateau lavoir, creuset de l'art moderne, résidence d'artiste qui a vu passer Modigliani, Apollinaire, Max Jacob... Mais c'est assurément Picasso qui lui donne ses lettres de noblesse en y peignant *Les Demoiselles d'Avignon*, considéré comme le premier tableau cubiste.

Cocteau

« Mon rêve, en musique, serait d'entendre la musique des guitares de Picasso » disait le poète. Le rêve n'est pas devenu réalité, mais cet ami très cher du peintre l'a entraîné dans l'aventure des Ballets russes en organisant une rencontre avec Serge Diaghilev en 1916. Ce ne sera pas leur seule contribution commune à la musique. Dans son texte *Le Coq et l'Arlequin*, illustré par Picasso, il défend le groupe des six (compositeurs parmi lesquels figuraient Auric, Milhaud, Poulenc, Tailleferre).

Danse

De 1916 à 1921, il signe les décors et costumes des Ballets russes de Diaghilev. D'abord *Parade* (c'est à cette occasion qu'il rencontre sa future femme, la danseuse Olga Khokhlova), ballet d'Erik Satie, pour lequel il réalise un spectaculaire rideau de scène,



MARC DOMAGE © SUCCESSION PICASSO 2020

d'ailleursrécemment restauré. La peinture fait scandale, mais l'aventure continue avec *Le Tricorne*, dont la musique est cette fois confiée à de Falla. Il conçoit également le décor de *Pulcinella* de Stravinsky et de *Cuadro Flamenco*, suite de danses andalouses traditionnelles.

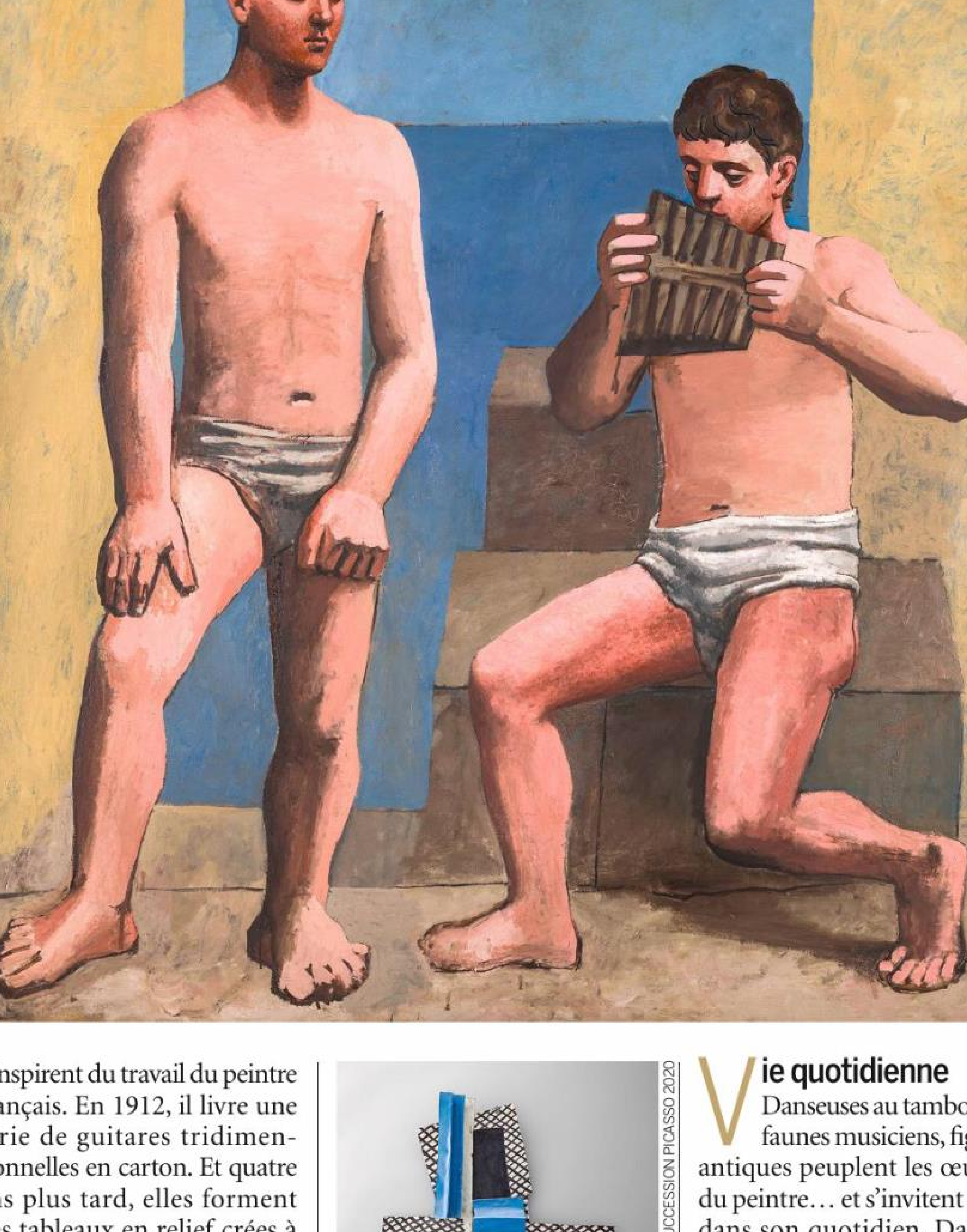
Flûte de Pan

Cette huile sur toile (voir ci-contre) d'inspiration néoclassique datée de 1923 est une référence explicite à l'antiquité. Les deux hommes nus évoquent Apollon et Mercure, et reprennent dans leurs postures les canons de la sculpture grecque. Le cadre méditerranéen idyllique évoque lui aussi l'époque antique.

> « Je n'aime pas la musique »

Guitare

Thème récurrent dans son œuvre, la guitare s'invite dans les toiles et dessins du maître tout au long de sa vie, et de plus en plus à partir de 1911. Il fréquente Braque et s'empare de sa technique des papiers collés. D'ailleurs, ses premiers joueurs de mandoline s'inspirent du travail du peintre français. En 1912, il livre une série de guitares tridimensionnelles en carton. Et quatre ans plus tard, elles forment des tableaux en relief créés à partir de serpillières, clous, fer, cordes… Sa *Guitare* de 1926 inspire ces phrases à Aragon: *« Il arriva que Picasso fit une chose très grave. Il prit une chemise sale et il la fixa sur une toile avec un fil et une aiguille. Et comme avec lui tout tourne en guitare, ce fut une guitare, par exemple. Il fit un collage avec des clous qui sortaient du tableau. »*



RMN-GRAND PALAIS - ADRIEN DIDIERJEAN(C)SUCCESSION PICASSO 2020

Page de droite, Picasso dans son atelier du boulevard Raspail, 1913 (anonyme). *Joueur de diaule,* Cannes, 1954-1956. Ci-contre, *La Flûte de Pan,* Paris, 1923. *Violon,* Paris, 1915.

Instruments

Picasso était féru d'instruments de musique. Flûtes, guitare violon, épinette des Vosges, vielle… figuraient dans sa collection. Il possédait également quelques spécimens exotiques: harpe zang, tambours fang, balafon. En 1940, son atelier sera photographié par Cecil Beaton et Nick de Morgoli. Des clichés qui témoignent de l'importance de cette collection.



RMN-GRAND PALAIS -DIDIERJEAN(C)SUCCESSION PICASSO 2020

Vie quotidienne

Danseuses au tambourin, faunes musiciens, figures antiques peuplent les œuvres du peintre… et s'invitent aussi dans son quotidien. Dans le jardin de sa propriété cannoise La Californie, trois sculptures de joueurs de flûte et de diaule (flûte double, voir ci-contre), chantent la beauté du monde dans un décor pittoresque. Dans la salle de bains de son château de Vauvenargues, il peint un musicien au-dessus de la baignoire.

Poulenc

En 1957, il compose un cycle de mélodies sur les poèmes d'Éluard, *Le Travail du peintre*, en référence à Picasso. Le peintre, qui crée la couverture autographe, est dédicataire de la première d'entre elles. Les autres sont dédiées à Braque, Klee, Miró… Fervent admirateur de Picasso, Poulenc était présent dès 1917 à la première de *Parade* au Théâtre du Châtelet. La couverture de sa partition *Poèmes de Ronsard* est illustrée par le maître andalou. Il y dessine… une guitare!

Rythme

« Le rythme est une perception du temps (...), la fatigue de la main lorsqu'on dessine est un rythme. »

Sviatoslav Richter

Richter a rencontré Picasso à deux reprises. La première fois, il joue pour son 80e anniversaire une sonate de Prokofiev. La deuxième fois, il lui propose de venir chez lui avec un piano. *« Surtout pas! »*, répond le peintre, qui aime Richter plus que la musique (cité par Hélène Parmelin dans *La Manière noire*, Union générale d'éditions, 1970).

Violon

Plus que le grand répertoire, les violons picassiens évoquent le plus souvent la musique populaire, de Barcelone à Montmartre. Dans *Violon et feuille de musique* (1912), œuvre dans laquelle le peintre chante à travers un violon imaginaire une sérénade à sa compagne Eva Gouel, l'instrument bleu et carré est collé en amorce d'une partition de musique. Comme pour les guitares, le peintre a recours au procédé des papiers collés, étape cruciale dans son évolution esthétique. ▼

Elsa Fottorino

✔ «Les musiques de Picasso», du 3 avril au 16 août 2020, Philharmonie de Paris

TOUR DE FRANCE du piano





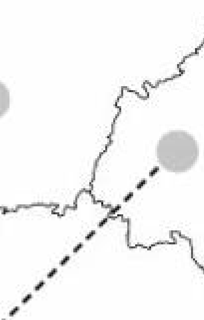
METZ Arsenal, 3 mars L'immense jazzman américain Chick Corea sera en trio avec ses fidèles compères. On nous promet un *« feeling réjouissant »*.

SAINT-MALO Festival Classique au Large, 30 avril au 3 mai Le violoncelliste Gary Hoffman sera sur scène aux côtés de son complice privilégié, le pianiste David Selig.



ROUEN Opéra, 27 et 28 avril Pour *Le Voyage d'hiver* de Schubert, nouvelle création du chorégraphe Angelin Preljocaj, le plateau réunira le baryton Thomas Tatzl et le pianofortiste James Vaughan.

LILLE Nouveau Siècle, 11 mars Le lauréat 2016 du Concours Reine Elisabeth, Lukáš Vondrácek, donnera le 3[e] *Concerto* de Prokofiev.



ANGERS Centre des Congrès, 26 et 27 mars L'acteur Lambert Wilson nous surprend en chantant Kurt Weil, accompagné au piano par Bruno Fontaine.



PARIS La Scala, 17 mars L'œuvre pour piano seul et pour quatuor de John Adams servie par Momo et Mari Kodama ainsi que le quatuor Béla
TCE, 21 mars Le tsar du piano Nikolaï Lugansky donnera l'*Appassionata* de Beethoven.

STRASBOURG Palais de la musique et des congrès, 7 mars Une thématique 100 % russe pour trois solistes : Andrei Korobeinikov, Vadim Repin et Alexander Kniazev.

TOURS Opéra, 9 avril Le pianiste de jazz Baptiste Trotignon, artiste en résidence, s'associe au quatuor Diotima le temps d'un concert.

ÉVIAN La Grange au Lac, 8 au 10 mai Le festival Printemps de la grange accueille de jeunes stars : Yuja Wang, Lise de la Salle, Alexandre Kantorow…



BORDEAUX Auditorium, 17 et 19 avril Les flamboyantes sœurs Labèque donneront le *Concerto pour 2 pianos* que Philip Glass a écrit pour elles en 2015.



TOULOUSE Auditorium Saint-Pierre des Cuisines, 2 mars La pianiste italienne Vanessa Benelli Mosell rejoint Julien Martineau à la mandoline pour un programme de pièces en duo : Scarlatti, Beethoven, Hummel…



LYON Salle Molière, 8 avril Seong-Jin Cho propose un récital copieux avec au menu Brahms, Franck, Berg et la monumentale *Sonate en si* de Liszt.



JB. MILLOT

"Je pars de la terre"



QUARANTE APRÈS SON INTÉGRALE DES NOCTURNES DE CHOPIN, BRUNO RIGUTTO Y REVIENT AVEC UN NOUVEL ENREGISTREMENT. UNE PLONGÉE DANS LA NUIT DONT IL NOUS LIVRE LES TOURMENTS EN TOUTE SINCÉRITÉ.

Vous aviez enregistré l'intégrale des nocturnes de Chopin il y a quarante ans pour EMI et aviez dédié votre enregistrement à la mémoire de Samson François, disparu dix ans avant. Vous êtes revenu vers ces pièces. Que s'est-il passé durant ces années entre Chopin et vous ?
Je me suis éloigné par moments de lui, car je trouvais que je me répétais, et même que je me caricaturais. Je n'aimais pas cette idée du tout. Je n'ai même pas réécouté mes anciens disques. Je me méfiais de ne pouvoir retrouver plus grande sincérité, plus grand naturel. C'est comme un comédien qui reprend un rôle dans une pièce de théâtre importante, comme un Shakespeare par exemple, je me suis dit : *« Il faut que tu réussisses à retravailler la matière de neuf, pour voir si tu as mieux compris cette musique et si ta propre sensibilité ne s'est pas érodée en quelque sorte. »* C'était ça mon idée quand je me suis lancé dans la nouvelle intégrale.

Je pense que, depuis 1980, votre Chopin s'est assombri, densifié, qu'il est devenu aussi violent et coloré dans l'épaisseur harmonique que peuvent l'être certaines couleurs de Delacroix… ses rouges…
C'est ce que j'ai recherché. J'ai voulu de tous ses nocturnes faire une fresque, relier toutes les humeurs de Chopin, comme un livre qui décrirait ce qui est déchirant chez lui, la douleur, l'amertume, l'espoir aussi. En les reliant dans l'ordre chronologique, on peut déceler beaucoup plus de choses poignantes. Et si l'on parle de fresque, justement, quand on regarde un tableau de Delacroix ou d'un peintre romantique, on voit un jet, un élan, une profondeur dans la matière peinture… Plus près de nous, regardez les mille noirs de Pierre Soulages.

Comme chez Chopin…
Oui, chez lui la matière est harmonique. On peut s'attarder sur un accord, un enchaînement, dire que c'est beau, mais il fait partie d'un tout dramatique, grâce au cheminement de l'harmonie, grâce aux basses. Et puis le chant, le bel canto, s'il est important, c'est comme à l'opéra, le tout est supérieur à la seule mélodie. C'est justement en ça que je pense avoir amélioré mon travail. Et cela dans toutes les œuvres que je veux jouer. Partir de la « terre » pour planter la mélodie dedans et la faire éclore. Chopin entendait le chant, après la matière organique. Retirez ce qu'il y a dessous, et la mélodie de *Casta Diva* est seulement belle…

Pourtant, l'un de vos lointains confrères ironisait en parlant de *« Chopin, ce génie de la main droite »*. Arthur Schnabel ne disait-il pas une bêtise ? Pierre Boulez portait, lui, haut dans son panthéon *« Chopin le révolutionnaire »*.
Boulez m'avait dit son admiration pour Chopin. J'avais apprécié cette confidence de sa part. Les mains gauches des nocturnes sont des houles continues. Il aurait pu noter des accords, mais il a écrit des arabesques renforcées dans le médium par des contre-chants qui sont autant de trouvailles. Claudio Arrau y a entendu des choses extraordinaires que je ne subodorais même pas, il y a quarante ans. Mais s'il faut avoir conscience de cette complexité, il faut aussi trouver le chemin du naturel. À vrai dire, ça a été un grand travail. Je suis sorti des deux jours d'enregistrement épuisé comme après un récital. Nous avons fait très peu de montages et privilégié les deux premières prises. Car quand on reprend pour « faire mieux », finalement on caricature le premier jet.

On dit que travailler beaucoup Chopin mine un peu le moral.
C'est certain. On plonge parfois dans une sorte de schizophrénie. Le pianiste a en tout cas accès à « ça ». Il y a des phrases de Chopin qui me rendent malade. D'ailleurs, avec Brahms aussi. Quand je le joue, je suis dans un état quasi dépressif. Comme s'il n'y avait pas de lueurs au bout de la vie. Schumann, lui, est déréglé. C'est peut-être la raison qui fait qu'en salle, le public n'arrive pas toujours à bien le capter. Car les éléments sont tellement brutaux qu'on a l'impression de soubresauts choquants de l'âme. J'espère pouvoir enregistrer de nouveau sa *Fantaisie pour piano*. J'aimerais qu'on dise alors de mon disque ce qu'on dit de celui de Catherine Collard : *« Il est dans chaque note qu'il joue comme si sa vie en dépendait. »* ▼

Propos recueillis par Alain Lompech

✓ Chopin, *Nocturnes*, 2 CD Aparté, 2019


M. BORGGREVE

UN DÉSIR D'AVENTURE

LES TROIS DERNIERS ENREGISTREMENTS DU PIANISTE ALEXANDRE THARAUD NOUS FONT VOYAGER DE VERSAILLES AUX FORÊTS SCANDINAVES, À LA DÉCOUVERTE DE PERLES BAROQUES ET DE CRÉATIONS CONTEMPORAINES. IL REVIENT SUR LA GENÈSE DE CES DISQUES AUX UNIVERS TRÈS VARIÉS, TRAÇANT POUR NOUS SA CARTE DU TENDRE MUSICALE.

« Lorsqu'on est pianiste, on a la chance d'avoir un répertoire gigantesque qui s'étend sur plusieurs siècles. Grâce à cet extraordinaire instrument, on peut relier les époques, faire se rencontrer les compositeurs. Le piano nous fait entendre les filiations, au-delà des siècles. »

IDOLE

« J'ai découvert le répertoire baroque grâce à l'immense pianiste française Marcelle Meyer. Elle est pour moi une véritable idole, à cause de son incroyable liberté d'interprétation. Elle jouait toujours comme si elle venait d'ouvrir la partition, avec une urgence de vivre, une urgence de jouer absolument unique. Même si je ne l'ai pas connue, elle reste pour moi un guide à travers cette musique. »

LIBERTÉ BAROQUE

« Dix-huit ans après mon disque consacré à Rameau, je suis revenu à mes premières amours pour le baroque français et j'ai enregistré ce bouquet d'œuvres pour clavier de la même période. Ce n'est pas toujours évident d'adapter au piano des œuvres écrites pour clavecin ou orgue. Il y a d'abord la question des ornements. Il y en a parfois à chaque note. Si l'on joue sur un piano contemporain, bien plus lourd qu'un clavecin, c'est une vraie difficulté ! Ensuite – et c'est paradoxal –, il y a la question de la liberté. Cette musique offre une réelle liberté dans le choix du tempo, du style d'interprétation. Une liberté somme toute assez contradictoire avec le travail des pianistes classiques, qui cherchent toujours à être au plus proche du texte. Cette liberté peut facilement nous impressionner ! »

FÉES ET LUTINS

« Le compositeur danois Hans Abrahamsen m'a contacté un jour, après avoir écouté mon intégrale de Ravel. Cela lui avait donné l'envie d'écrire un concerto pour main gauche, et il a voulu que je l'interprète à ma manière, avec mon son et mon phrasé. Son *Concerto* est une pièce d'une grande difficulté parce qu'elle se joue uniquement à la main gauche. Mais comme dans toute la musique d'Abrahamsen, il y a de l'invention à chaque seconde, de la lumière à chaque mesure ! Quand je l'écoute, je m'imagine toujours dans le Nord avec des lutins, des fées, des lumières de toutes les couleurs. C'est une musique qui pétille, comme du champagne. »

> « Le "bis", c'est un moment de clin d'œil, de complicité. Un moment de relâchement aussi. »

À LA VIE À LA MORT

« L'histoire du *Concerto* de Gérard Pesson est assez rocambolesque. À l'époque, mon ami Mauricio Kagel venait de mourir, quelques jours seulement après m'avoir annoncé, en grande confidence, qu'il avait eu une idée extraordinaire de concerto, que Chopin, Beethoven et Mozart eux-mêmes n'avaient jamais eu. Il est mort en emportant son secret. J'ai raconté cette histoire à Gérard Pesson. Et de cette histoire, de ce secret, de cette idée enterrée est né son *Concerto*. Gérard Pesson me connaît bien. Cette pièce, c'est vraiment du « sur mesure ». Ce que j'adore chez lui, c'est son exigence et sa précision, et la manière dont il arrive à trouver des sonorités inouïes, tant pour l'orchestre que pour le piano. Il se renouvelle à chaque œuvre, son langage ne cesse de s'enrichir. À la fin de ce concerto, je claque brutalement le couvercle du clavier, comme une tombe qui se refermerait brutalement. Peut-être celle de Mauricio Kagel ? Et je joue toute la fin du *Concerto* en frappant sur le couvercle avec mes doigts, pendant que l'orchestre fait des bruits étranges, comme des automates, ou des insectes. En cela, Pesson se rapproche lui aussi de Ravel ! »

L'EFFET KOULECHOV

« Le *Concerto* de Strasnoy est né d'un désir d'aventure. À l'époque, je jouais beaucoup avec l'admirable orchestre québécois Les Violons du Roy. Après deux disques et plusieurs années de tournées sur un répertoire baroque et classique, nous avons décidé de tenter quelque chose de nouveau : une création. Nous sommes tombés d'accord sur le nom d'Oscar Strasnoy. Il a beaucoup écrit pour la voix, notamment pour l'opéra, et il fait véritablement chanter le piano. C'est quelque chose qui me touche beaucoup chez lui. Ce concerto pour piano fait allusion à l'effet Koulechov, selon lequel notre perception d'une image est différente en fonction de l'image que l'on a vue avant. Il s'inspire de ce principe dans son œuvre en faisant revenir les mêmes motifs, avec à chaque fois une légère différence. Et notre perception en est complètement changée ! C'est fascinant. Nous donnerons cette œuvre incroyable pour la première fois en France à la Philharmonie de Paris en novembre. »



J.-G. QUEYRAS

POUR LE PLAISIR

« Le violoncelliste Jean-Guihen Queyras et moi jouons ensemble depuis plus de vingt ans. D'où le titre de cet album ! C'est un disque entièrement composé de « bis ». Le « bis », c'est ce qui relie les interprètes au public. À la fin du concert, le public attend ces petites pièces courtes, virtuoses, parfois surprenantes. C'est un moment de clin d'œil, de complicité. Un moment de relâchement aussi, où les musiciens se laissent aller et où le plaisir prime. Voilà ce que nous avons choisi de faire avec Jean-Guihen Queyras : un patchwork d'œuvres très différentes, avec des pièces de Haydn, Kreisler, Poulenc, des mélodies de Fauré et même des transcriptions pour violoncelle de Chopin. C'est un disque d'amitié, pour se faire plaisir à soi et au public. » ▾ **Lou Heliot**

✓ **11 & 12 mars** Philharmonie de Paris, avec Alain Altinoglu, programme Debussy, Ravel, Bartók
✓ **19 mars** Opéra de Rennes, récital de musique baroque
✓ **5 juillet** Château de Versailles, récital de musique baroque

L'éclectique

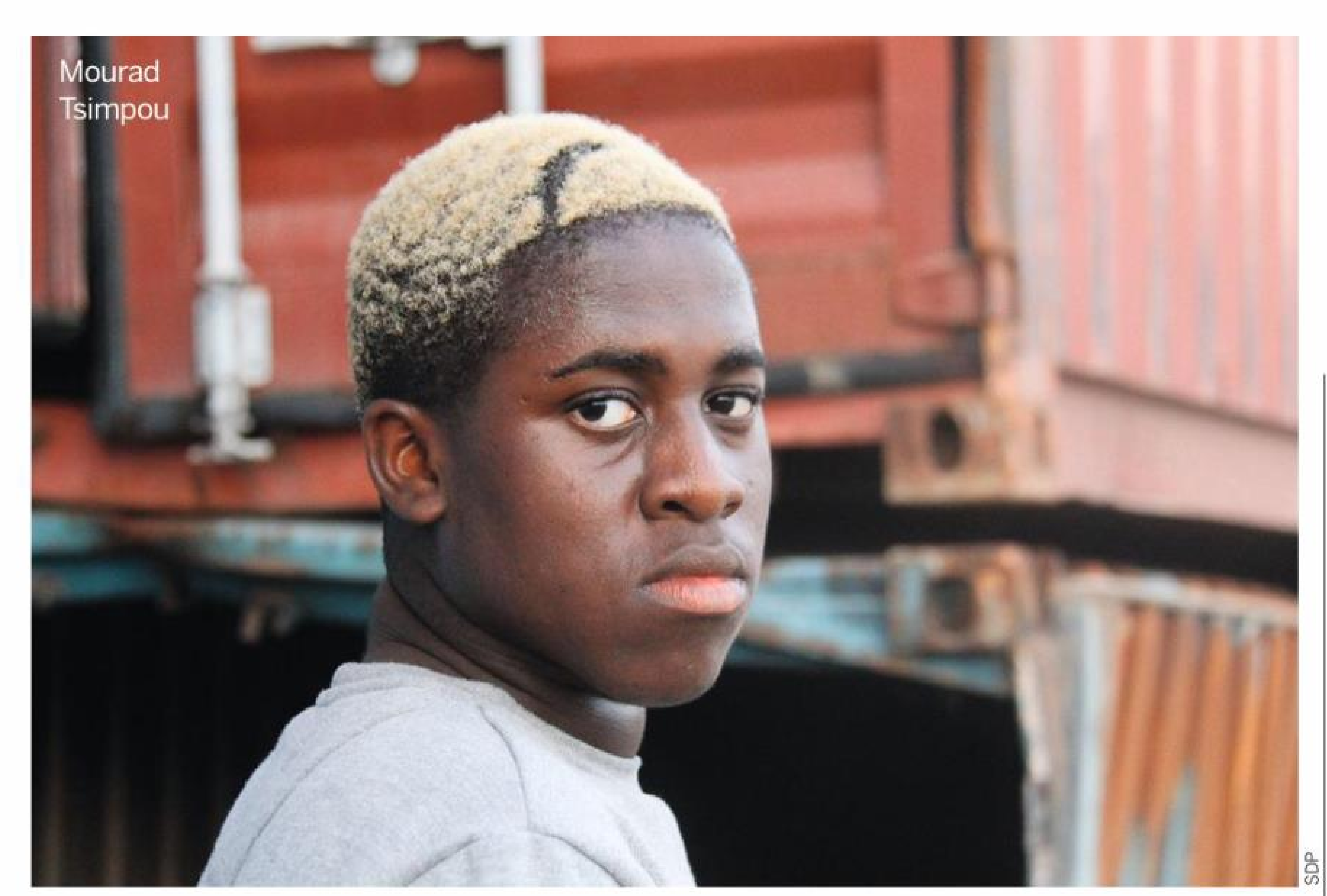
On ne présente plus Alexandre Tharaud, pianiste singulier et véritable icône artistique. En ce début d'année, il signe trois disques issus d'inspirations très diverses dans lesquels on retrouve son jeu épuré et expressif, sa curiosité intellectuelle et sa poursuite des idées hors des sentiers battus. La cour du roi est rendue vivante dans *Versailles* où l'on entend bien sûr Rameau, Couperin et Lully, mais également leurs confrères Royer, Duphly et Balbastre, aujourd'hui oubliés. Si le titre évoque sans doute l'opulence du château, les explorations subtiles d'Alexandre Tharaud mettent en relief la beauté exquise des œuvres, les touches de pédale soulignant la modernité des harmonies. Changement radical dans un projet contemporain inédit dont les trois œuvres concertantes sont dédiées au pianiste. De la sensualité mystérieuse de *Future is a Faded Song* (Gérard Pesson) à l'ironie de *Koulechov* (Oscar Strasnoy), le pianiste révèle une polyvalence impressionnante. Enfin, rien que le plaisir inouï dans le délicieux disque *Complices* avec Jean-Guihen Queyras, dont les pièces de genre pour piano et violoncelle, y compris quelques rares bijoux, sont livrées avec charme et malice. ▾ **Melissa Khong**

Alexandre Tharaud : Concertos de Pesson, Abrahamsen, Strasnoy (Erato), *Versailles* (Erato), *Complices* avec J.-G. Queyras (HM)













Igor Levit et Beatrice Rana

CES PIANISTES QUI FONT LE BUZZ

EN QUELQUES ANNÉES, LES RÉSEAUX SOCIAUX ONT BOUSCULÉ LES CODES DE DIFFUSION DE LA MUSIQUE CLASSIQUE ET OBLIGÉ LES ACTEURS DU SECTEUR À S'ADAPTER. DÉCRYPTAGE.

À l'âge des réseaux sociaux, il est désormais possible de devenir une star en quelques heures. C'est le cas d'un nombre croissant de musiciens classiques, dont les vidéos sont devenues virales : «*Enfant de cinq ans jouant le* Vol du bourdon», «*Pianiste joue les yeux bandés sans faute*», ou «*autodidacte émeut aux larmes tout un hall de gare*». De nouvelles formes de consécration qui bouleversent le monde musical et forcent les institutions traditionnelles à s'adapter. Mourad Tsimpou a 15 ans. Né dans les quartiers nord de Marseille, il n'a jamais mis les pieds dans une école de musique. Mourad Tsimpou est pourtant un pianiste chevronné. Chopin, Bach, Debussy, jazz, pop, improvisations, le jeune autodidacte ne recule devant rien. Plusieurs fois par semaine, il se rend à l'hôpital de La Timone pour jouer sur le petit piano droit mis à disposition des visiteurs. Le personnel de l'hôpital accueille en habitué ce jeune homme timide, qui passe des heures rivé à l'instrument. Jusqu'à ce jour où une vidéo montrant Mourad interprétant un impromptu de Chopin est diffusée sur les réseaux sociaux. En quelques heures, sa vie bascule: la vidéo se propage dans toute la France. Elle est visionnée, commentée et partagée par des milliers de personnes, dont plusieurs professionnels de la musique. Parmi eux, l'auteur-compositeur André Manoukian, qui propulse l'adolescent dans le monde du show-business. Mourad signe un contrat chez Universal, sort un disque, enchaîne les plateaux télés et joue à guichets fermés. Cette «success story» est loin d'être un cas isolé. De plus en plus de musiciens classiques émergent désormais grâce aux réseaux sociaux. C'est le cas particulièrement frappant des deux pianistes Valentina Lisitsa et Lola Astanova. Les 74 millions de vues sur YouTube de l'une et les 800 000 abonnés sur Instagram de l'autre leur ont ouvert les portes des salles de concert les plus prestigieuses.

ÉLARGIR LE PUBLIC

De tels bouleversements ne sont pas passés inaperçus auprès des institutions traditionnelles de la musique, qui se sont empressées, sinon d'adopter du moins d'adapter ces nouveaux codes. Agents et labels encouragent désormais leurs artistes à assurer leur présence en ligne. Parmi les artistes établis, beaucoup sont devenus extrêmement actifs sur les réseaux sociaux et n'hésitent pas à partager avec le public leur vie quotidienne de musicien en tournée et même l'intimité d'une séance de répétition. La pianiste Beatrice Rana poste par exemple régulièrement des selfies avec d'autres artistes, se plaçant ainsi dans la position très humble d'une simple fan. Le pianiste britannique Stephen Hough a fait de son compte Twitter bien plus qu'une simple plateforme de promotion artistique, il y a ouvert un véritable lieu d'échanges. Quant au pianiste allemand Igor Levit, il utilise les réseaux sociaux pour promouvoir ses positions politiques, notamment son engagement contre l'extrême droite. Si les artistes se digitalisent, les salles de concert ne sont pas non plus en reste. Elles recourent elles aussi aux réseaux sociaux pour tenter d'attirer un public plus jeune. Wigmore Hall en constitue un exemple frappant. Depuis plus de cinq ans, la célèbre salle londonienne propose sur son fil Twitter quantité de vidéos, photos et anecdotes. Ces contenus originaux et décalés attirent aujourd'hui près de 55 000 personnes. Tel a été le choix délibéré de son directeur, John Gilhooly, qui déclarait en 2015 : «*La musique classique est loin d'être une espèce en danger. Les nouvelles technologies montrent que nous ne sommes qu'au tout début de ce que nous pouvons accomplir. J'aspire à rendre la musique accessible à tous, et internet rend cela absolument possible.*» Cette approche résolument optimiste des réseaux sociaux est cependant à nuancer. Si ceux-ci ont indubitablement contribué à ouvrir le monde du classique à un public plus large et plus diversifié, ils ne sont pas pour autant gage de légitimité artistique. Les musiciens qui choisissent de faire le buzz grâce à quelques performances spectaculaires restent généralement en marge des circuits traditionnels de la musique classique et ne convainquent que très rarement la critique spécialisée. Un plafond de verre sépare encore les deux mondes. Vont-ils un jour se rencontrer? Il est encore trop tôt pour le dire. Mais il est certain que l'influence des réseaux sociaux ira en grandissant. Au monde de la musique classique d'anticiper sa réponse! ▼

Lou Heliot

SDP

F. BROEDE / M. STAGGAT

Récitals sur la Toile

Questions à Annabelle Lee, docteure en musicologie du Royal Holloway de Londres, auteure d'une thèse sur le marketing des réseaux sociaux dans l'industrie de la musique classique.

L'amateur inconnu qui devient star est-il un phénomène caractéristique de notre époque ?
Pas tout à fait. Ces vidéos virales ne sont pas sans rappeler la fascination pour les «prodiges» au XIXe siècle. De jeunes artistes célébrés dans toute l'Europe pour leurs performances spectaculaires : jouer les yeux fermés, de dos, etc. Mais ce phénomène de «l'amateur anonyme» qui devient une star en quelques heures est emblématique de notre époque.

Le monde du classique s'est-il adapté aux réseaux sociaux?
Oui, je pense que les institutions ont rapidement compris le potentiel marketing des réseaux sociaux. Mais comme ceux-ci ont été conçus à l'origine pour la pop culture, les acteurs du classique ont dû adapter ces techniques marketing au public très spécifique de la musique classique.

Quelle est la nouvelle stratégie du monde de la musique classique en matière de réseaux sociaux ?
Créer des «tweet seats» à l'Opéra, proposer des master classes de musiciens sur YouTube ou des applis pour «streamer» à volonté de la musique… D'une manière générale, l'industrie du classique a choisi une stratégie qui privilégie les expériences immersives et mise sur la création de communautés de mélomanes connectés entre eux et avec les artistes. ▼

Propos recueillis par Lou Heliot


Lionel (à gauche) et Nicolas Bringuier.

SIMON PAULY

ENTRETIEN CROISÉ

NISSA LA BELLA

LES FRÈRES NICOLAS ET LIONEL BRINGUIER, RESPECTIVEMENT PIANISTE ET CHEF D'ORCHESTRE, PARTICIPENT PLEINEMENT À LA VIE MUSICALE DE LA CITÉ DES ANGES. ILS NOUS OUVRENT LES PORTES DE LEUR VILLE NATALE, LE TEMPS D'UN CONCERT EN FAMILLE ET D'UNE RENCONTRE ENSOLEILLÉE.

Vous êtes tous les deux des enfants de Nice. Quel rôle a joué votre ville natale dans votre éveil musical ?

Nicolas: Nous avons tant de souvenirs d'enfance liés à cette ville… C'est au conservatoire de Nice que nous avons commencé la musique. Nous allions aussi très souvent au concert. Entre les orchestres de Nice, de Cannes et de Monaco, il y avait l'embarras du choix. Comme il était impossible d'avoir des fauteuils d'orchestre pour tout le monde – nous étions une famille de sept –, nous étions souvent perchés dans les loges.

Lionel: Et je me souviens que mes professeurs me faisaient rentrer discrètement dans l'Opéra pour assister aux répétitions. C'est d'ailleurs très émouvant de se retrouver aujourd'hui tous les deux réunis dans cette belle salle, où nous avons assisté à tant de concerts marquants. Et de jouer avec des membres de l'Orchestre que nous avons vus sur scène quand nous étions enfants !

Peut-on dire que la musique est pour vous une histoire de famille ?

N : Nos parents ne sont pas musiciens mais mélomanes. Nous avons toujours écouté beaucoup de musique à la maison. Ce n'est donc pas une surprise si sur cinq enfants, quatre sont devenus musiciens ! Nous avons tous débuté par le piano pour imiter notre grande sœur. Et puis Lionel s'est mis au violoncelle. Nous avons alors commencé à faire de la musique de chambre tous les deux. Et lorsqu'il est passé à la direction d'orchestre, nous avons continué à travailler ensemble, en montant des concertos.

L: Mon frère a toujours été une grande source d'inspiration musicale pour moi. Depuis que je suis petit, je l'entends jouer au piano. D'ailleurs, lorsque je m'attaque à une nouvelle œuvre, c'est sa version qui me vient toujours en premier à l'esprit ! Il me conseille également beaucoup dans le choix des œuvres à programmer.

N: Et réciproquement ! Lionel et moi voyageons beaucoup, mais nous nous arrangeons toujours pour nous croiser quelque part, que ce soit en Chine, en Allemagne, ou même à Nice. On en profite pour échanger sur nos expériences, se faire découvrir de nouvelles œuvres. C'est très stimulant.

Être frères modifie-t-il votre manière de travailler ?

N: C'est évident que notre relation de travail est bien moins formelle qu'avec d'autres artistes. Tout va plus vite. Comme nous avons grandi ensemble, il y a beaucoup de choses sur lesquelles nous sommes tacitement d'accord !

L: Les *tempi* par exemple. Nous avons les mêmes références, nous aimons les mêmes interprétations. Pas besoin de discuter. Cela nous permet d'entrer vraiment en profondeur dans la partition, de nous attacher aux détails les plus subtils.

N: D'autant plus que dans les concertos, il existe souvent une forme de compétition entre le chef et le soliste (rires). Ce n'est pas du tout notre cas, et cela rend l'expérience bien plus sereine et épanouissante.

Pourquoi avez-vous choisi d'ancrer plusieurs de vos projets artistiques à Nice ?

N: Cela tombait sous le sens. La Côte d'Azur a toujours été un haut lieu de la musique. En se baladant dans le vieux Nice, on peut aller sur les traces de Paganini, Berlioz, Stravinsky ou Tchaïkovski. De nombreux artistes sont également passés par le conservatoire de Nice, comme Samson François. Il y a une riche tradition musicale qui ne demande qu'à être ravivée, et le public niçois est très demandeur !

L : C'est précisément pour toutes ces raisons que j'ai longtemps cherché un moyen de travailler avec l'Orchestre de l'Opéra de Nice. Et c'est enfin arrivé en 2018. Dès la première répétition, j'ai été immédiatement conquis. Un véritable coup de foudre ! J'ai donc fait en sorte de revenir plus souvent. Désormais, j'organise trois concerts par saison, où j'invite de grands artistes. Cette année, j'ai été rejoint par Hélène Grimaud, Renaud Capuçon et par mon frère Nicolas. Cette édition a été un véritable succès, et j'espère que cela continuera avec les prochaines saisons.

N : De mon côté, j'organise depuis dix ans au bénéfice de l'association Enfants Cancer Santé un festival de musique de chambre au Negresco, le fameux grand hôtel qui donne sur la Promenade des Anglais. Le violoncelliste Gary Hoffman, le violoniste Nicolas Dautricourt et la pianiste Olga Monakh ont fait partie des premiers artistes invités. Et nous jouons maintenant tous les ans à guichets fermés. Il y a une véritable demande de la part du public, qui vient de toutes les régions alentour et même d'Italie !

Vous avez choisi cette année d'interpréter le *Deuxième Concerto* de Brahms et les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, dans la transcription pour orchestre de Ravel. Pourquoi ?

N: Jouer le *Deuxième Concerto* de Brahms, c'est vraiment un rêve de petit garçon. C'est l'œuvre préférée de notre mère, on l'écoutait souvent pendant les longs trajets en voiture. Lionel et moi avions toujours rêvé de le monter ensemble. On l'a donné en Espagne il y a quelques années, mais le jouer ici, à l'Opéra de Nice, devant notre famille et nos amis, c'est sans équivalent !

L: Quant aux *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, c'est une œuvre à laquelle je reviens toujours dans les moments importants. Une pièce magistrale, qui met très bien en valeur les différents pupitres de l'orchestre. C'est ce que je voulais offrir à l'orchestre de Nice ! ▼

Propos recueillis par Lou Heliot


Nicolas Bringuier organise chaque année un festival de musique de chambre à l'hôtel Negresco.

SDP



LA MONTAGNE MAGIQUE

Le pianiste Richard Goode, ci-dessus avec Renaud Capuçon, a donné un concert dans l'église de Rougemont.

À GSTAAD, LA 20e ÉDITION DES SOMMETS MUSICAUX ÉTAIT DÉDIÉE AU PIANO. L'OCCASION D'UN REPORTAGE AU CŒUR DES CIMES ENNEIGÉES POUR DES RENCONTRES VIVIFIANTES.

Dans le wagon Belle Époque peuplé de skieurs, on s'attend à croiser Thomas Mann ou Marlène Dietrich. Les fantômes de la vieille Europe rôdent dans les contrées de l'Oberland Bernois. Fauteuils vert émeraude, plafond en cerisier, le «MOB» s'élance à l'assaut des sommets et sillonne les étendues enneigées jusqu'au village d'altitude de Gstaad, station prisée d'une jet set en quête de discrétion et d'authenticité. C'est ici que se tient, depuis maintenant deux décennies, le bien nommé festival des Sommets musicaux , dont la direction artistique est assurée depuis quatre ans par Renaud Capuçon. Une petite ascension à travers les sentiers verglacés nous attend pour rejoindre le romantique Gstaad Palace, hôtel de luxe flanqué de tourelles et surmonté de drapeaux, qui domine le village. Au calme d'un vaste salon, le violoniste savoyard, regard souriant, allure juvénile, nous raconte devant le spectaculaire décor hivernal comment il a succombé au charme des montagnes suisses. «*Je suis tombé immédiatement amoureux de ce lieu. Je m'y sens chez moi. Dès qu'on parle de Gstaad, on pense tout de suite "bling bling". Or ce n'est pas du tout l'esprit qui règne ici. Moi-même, je ne suis pas du tout "ça". Le luxe pour moi, c'est le calme.*» Le festival promeut les jeunes artistes, placés entre les mains d'un mentor – cette année, le grand pianiste Nicholas Angelich. Tout comme le répertoire contemporain, avec la création d'une pièce de Camille Pépin, jouée tour à tour par les jeunes talents lors des concerts de l'après-midi. À l'issue du festival, le lauréat du prix Thierry Scherz enregistre un disque avec orchestre. Le meilleur interprète de la pièce contemporaine reçoit quant à lui 5000 francs suisses. Nouveauté cette année, un concert gratuit le dimanche. «*J'ai décidé de renouveler l'expérience chaque année. Cela permet de faire venir des jeunes, des enfants, un public différent.*» Les concerts se tiennent tous dans des églises à taille humaine et au charme pittoresque. «*L'atmosphère des concerts est magique*, poursuit Renaud Capuçon. *Ils rassemblent une communauté de gens qui aiment vraiment la musique. Et l'acoustique de ces églises en bois est exceptionnelle. Les bancs qui craquent, les gens emmitouflés dans leurs manteaux, d'innombrables petits détails rendent ces moments très inspirants. Dans ces instants, seule compte la musique.*»

PURETÉ DES LIGNES

Nous avons l'occasion de le vérifier le soir même à l'église de Rougemont, où le (trop) rare pianiste américain Richard Goode s'apprête à donner un récital Bach, Mozart et Debussy. Ce lieu de culte protestant sied parfaitement au pianiste de 76 ans, dont la lecture extrêmement rigoureuse des textes force le respect. L'absence totale d'artifices et d'effets de style dans son jeu n'empêche en rien à la poésie d'éclore. Dans la 5e *Partita* de Bach, le chant est omniprésent. À la beauté de la ligne s'ajoute la plénitude des harmonies, intensément vécues et incarnées par le pianiste qui chantonne tout en jouant. Le charme opère également dans la *15e Sonate* de Mozart, partition mal aimée dont il exalte le contrepoint. Dans ses *Images* de Debussy, en particulier les *Cloches à travers les feuilles*, la parfaite conduite des voix associée à un dosage extrêmement subtil de la pédale permet d'obtenir une précision remarquable sur le plan du discours et de la richesse des couleurs. Le point commun des œuvres de ce programme? La «*pureté des lignes*», dit-il à l'issue du concert. Et d'ajouter: «*C'est l'une des plus belles acoustiques dans lesquelles j'ai jamais joué.*» Retour en apesanteur dans la neige et son manteau de silence.

«*C'est très beau. Très juste du point de vue de la conception musicale*», dit Nicholas Angelich à Sélim Mazari qui vient de lui jouer la 6e *Sonate* de Prokofiev. Il est onze heures du matin, le jeune pianiste répète devant son mentor dans l'église intimiste de Gstaad, en vue du récital qu'il donnera ici l'après-midi même. Son aîné lui donne quelques conseils pour dompter l'acoustique du lieu, assortis d'observations musicales: «*N'hésite pas à être très sec dans tes staccatos et avoir toujours en tête la ligne mélodique.*» Ses interventions bienveillantes ne sont jamais péremptoires. «*Je fais très attention à ne pas déstabiliser les jeunes avant le concert*», confie Nicholas à l'heure du déjeuner, devant un plat de dim sum. «*Mon travail avec eux est un peu particulier. Ce n'est pas une masterclasse ou un cours. C'est plutôt une écoute amicale. Mon rôle, c'est d'être un peu présent et disponible*», poursuit-il avec la modestie qui le caractérise. Les conseils du maître ont fait leur chemin: Sélim Mazari, au jeu puissant et musclé, se montre attentif aux observations de celui-ci, sans perdre de vue sa propre ligne directrice. Son récital offre aussi l'occasion de découvrir l'univers de Camille Pépin, dont l'œuvre est imprégnée de Ravel, Debussy et des minimalistes américains. Sa pièce, *Number One*, emprunte son titre à une toile de Jackson Pollock. «*La pièce s'ouvre sur un grand geste lumineux et presque festif. Cela se calme par la suite pour devenir doux et hypnotique. C'est ce que je ressens quand je contemple les toiles de Pollock*, raconte la jeune femme de 29 ans. *La partie centrale, c'est du rythme et de la couleur. J'ai noté sur la partition des indications en lien avec les timbres de l'orchestre. Par exemple, "cristallin comme de la harpe". C'est passionnant d'entendre des pianistes qui proposent des versions très différentes les unes des autres. Pourtant, j'ai l'impression de donner beaucoup de détails de jeu dans mes partitions. Mais avec leurs personnalités, ils vont encore plus loin que ce que j'avais imaginé.*» Le public se disperse dans les rues ensoleillées de la station, jusqu'au prochain concert. Le jour glisse vers le soir. À l'église de Saanen, c'est l'heure du *Requiem* de Mozart. Une interprétation somptueuse, comme les peintures «*al fresco*» qui ornent ses murs du xve siècle. ▼ **Elsa Fottorino**



Camille Pépin et Sélim Mazari



AVEC NEGAR

À HUIS CLOS

L'avocate pénaliste et pianiste émérite Negar Haeri propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

Music & lights

Dans ce numéro est appelé à la barre **Olivier Garouste,** vidéaste. Sa performance visuelle, *Beethoven at night,* avec Paul Lay, illustre son goût pour la musique et son penchant pour la rêverie.

Votre premier souvenir musical ?
La *Marche des grenadiers,* découverte dans le film *Barry Lyndon,* avec ses fifres et ses tambours. J'avais 5 ans et l'écoutais en boucle !

Votre plus beau souvenir musical ?
Tout récemment, j'ai été très ému par une chorale de femmes qui, lors d'une manifestation, chantaient *Le Pieu*, une chanson révolutionnaire, devant l'Opéra Bastille.

Votre dernière réflexion sur la musique ?
Ce rapport de deux mouvements contraires que l'on ne peut trouver que dans la musique : une basse en ligne droite et une voix totalement libre qui circule autour.

L'œuvre qui vous donne de l'énergie ?
L'Ouverture de *Don Giovanni* de Mozart.

Le chef-d'œuvre qui vous « tombe des mains » ?
Je n'écoute jamais rien d'ennuyeux !

Le morceau que vous rêveriez de jouer en public ?
La *Rhapsodie hongroise n°2* de Liszt.

La salle de concert dans laquelle vous rêveriez de la jouer ?
La scène de l'Opéra Bastille.

Le dernier concert que vous avez vu ?
Le mien, *Beethoven at night,* à la Folle Journée de Nantes, avec le pianiste jazz Paul Lay !

Quel morceau faudrait-il recommander pour convaincre d'aimer la musique classique ?
Le *Requiem* de Mozart.

Comment transmet-on le goût de la musique classique ?
En l'écoutant, la regardant, en vidéo ou en live…

Les 3 compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Mozart, Satie et Gainsbourg.

Les 3 interprètes ?
Glenn Gould, Itzhac Perlman et Valentina Lisitsa.

Et s'il fallait rendre un hommage ?
Mon institutrice de CM2, Mme Hurel, qui, dans ma petite ville de Marcilly-sur-Eure, avait organisé des rencontres avec François et Bernard Baschet, les créateurs du cristal Baschet. Une découverte et une expérience sonore extraordinaires…

Au Lieu Unique à Nantes – l'ex-usine des biscuits LU devenue espace artistique –, on peut voir ce soir-là, à l'occasion de La Folle Journée dédiée cette année à Beethoven, un défilé d'images projetées au mur. Des abstraites et des plus évocatrices. Des intactes et des maculées de couleurs vives. Et puis certaines avec des effets de zoom comme pour en souligner un aspect particulier. Passé les premières interrogations on comprend que toutes retracent les événements marquants de la vie du compositeur. Mais surtout, on est séduits par la délicatesse avec laquelle l'artiste nous les présente ; loin de nous enfermer dans une seule narration, il ébauche un portrait et nous invite à imaginer la suite. L'artiste, c'est Olivier Garouste. Il est vidéaste, co-créateur avec le pianiste jazz Paul Lay de la performance sonore et visuelle *Beethoven at night,* mais avant tout féru de liberté : « *J'ai toujours aimé l'idée d'utiliser un support visuel pour raconter une histoire, mais bien trop souvent, j'ai réalisé que celui-ci pouvait freiner le spectateur dans un seul récit, ce que je ne souhaitais pas, alors j'ai trouvé une solution dans le mix d'images.* » Car si une image est par définition figée, la succession d'images offre au contraire une voie à la rêverie ; on s'interroge sur chacune d'entre elles, puis sur les raisons de cette étrange suite, et on tisse enfin ses propres réponses. Les performances d'Olivier Garouste, c'est donc l'art de la suggestion : faire la moitié du chemin, et laisser l'autre venir à soi. En toute liberté. ▾


A. WINKLER



JEUNE TALENT

Fanny Azzuro

ÉLOGE DE LA DIVERSITÉ

DE BACH AU TANGO, AVEC UN FORT PENCHANT POUR LA MUSIQUE RUSSE, FANNY AZZURO A SU AFFIRMER SA PERSONNALITÉ RAYONNANTE ET CURIEUSE PARMI LA NOUVELLE GÉNÉRATION DU PIANO.

Comment a débuté votre parcours musical ?
Je suis issue d'une famille mélomane. J'ai un frère, Pierre[1], de deux ans mon aîné, qui a commencé le cor au moment même où, à cinq ans, je me mettais au piano. La musique était déjà présente depuis un moment : j'ai commencé par le solfège – j'adorais ça ! – et j'ai su déchiffrer une partition avant de savoir lire. À partir de mes huit ans, mon frère et moi nous rendions toutes les semaines au conservatoire de Montpellier. Parallèlement à l'enseignement de pédagogues dynamiques et exigeants, j'ai pu aussi côtoyer José Arrué, un pianiste poète très fin dont les cours étaient des bulles de magie dans une éducation plutôt stricte. Mes premiers grands coups de cœur musicaux ? La *Rhapsodie op. 79 n° 2* de Brahms, bon nombre d'*Études* de Chopin – la « *Révolutionnaire* », suivie d'une quinzaine d'autres –, beaucoup de *Préludes* et *Fugues* de Bach aussi.

En 2004 vous entrez au CNR de Paris. Le début du travail avec Olivier Gardon…
Et avec beaucoup d'autres professeurs ! Il y a bien évidemment eu Olivier Gardon, pianiste d'un grand tempérament, très enthousiaste, qui m'a transmis cet élan de générosité du son, dans des pièces telles que les *2e et 3e Sonates* de Chopin ou les *Variations Corelli* – Rachmaninov déjà ! Mais j'avais à cette époque une boulimie de rencontres avec des pianistes venant de tous horizons et j'ai par exemple travaillé avec Jean-François Heisser, Dominique Merlet ou Gisèle Magnan, qui m'a donné une irremplaçable méthode d'organisation de travail. Je suis souvent allée aux États-Unis, où j'ai rencontré Paul Badura-Skoda et bien d'autres. En France, je n'oublie évidemment pas Jacques Rouvier, auprès duquel je me suis préparée à l'entrée au CNSM. Et le grand choc en matière pédagogique arrive après la sortie du CNSM, avec un certain Boris Petrushansky…

Comment l'avez-vous connu ?
La rencontre s'est produite un peu par hasard par le biais d'une masterclasse, passionnante, de Vladimir Viardo à Aix-en-Provence. C'est lui qui m'a donné le nom de Boris Petrushansky, un ancien élève de Lev Naoumov et Heinrich Neuhaus, en me disant « *si tu dois travailler avec quelqu'un en Europe, je ne vois que lui* ». Compte tenu de mes origines familiales, l'Italie et sa langue me sont chères ; je ne me suis pas fait prier pour prendre le chemin de l'Académie d'Imola. Quelle rencontre ! Petrushansky est un poète, un poète russe du piano. Il a beaucoup de sentiment ; sa palette sonore est d'une étendue et d'une variété incroyables. Son attention à la richesse du son, l'engagement physique qu'il réclame, m'ont conduit à revoir de fond en comble ma technique. Nous nous sommes vus très régulièrement entre 2012 et 2016 et je continue à lui rendre visite deux ou trois fois par an. C'est un vrai père spirituel pour moi ; son écoute et sa confiance me sont extrêmement précieuses.

J. DUMBRILL

Parlez-nous de vos deux premiers disques solo[2]…
Ce n'est pas un hasard si mon premier album *Russian Impulse* sorti en 2014 était consacré à la musique russe, avec la *Sixième Sonate* de Prokofiev, les *Variations Corelli* de Rachmaninov, et un clin d'œil au jazz de Nikolaï Kapoustine. Mes rencontres avec de grands pianistes russes m'avaient fortement influencée. J'avais envie de mêler différents univers dont le thème central était le rythme et le martèlement, l'impulsion. Puis, en 2017, je me suis consacrée à la musique française et espagnole du XXe siècle, autour de l'année 1905. *1905 Impressions* a été un album conçu avec plaisir autour de pièces pour lesquelles je ressentais une grande affinité : le *Troisième Cahier* d'Iberia, les *Miroirs* de Ravel et la première série d'*Images* de Debussy.

> « Le quartet SpiriTango me procure quelque chose de vital : une spontanéité, une liberté, une proximité avec le public. »

La musique de chambre est je crois très importante pour vous…
Depuis le commencement. Mes premières émotions en la matière sont la *Sonate pour cor* de Beethoven et l'*Andante* de Strauss avec mon frère Pierre, à l'époque de Montpellier. La découverte du *Trio opus 100* de Schubert a été une expérience assez bouleversante aussi. Plus tard, au CNSM, j'ai développé mon répertoire chambriste et je me souviens de conseils précieux de Pierre-Laurent Aimard en ce domaine. En concert j'ai eu le bonheur de me produire avec les Quatuor Voce, Hermès et Van Kuijk et je prépare actuellement le *Concert* de Chausson avec Grégoire Girard et le Quatuor Girard.

Il ne faudrait pas oublier une autre forme de musique de chambre… Comment est né l'ensemble SpiriTango ?
Tout est parti d'une amitié avec Thomas Chedal, accordéoniste, féru de piano, nous étions étudiants à la même époque au CNSM et avions l'habitude de prendre un café ensemble avant les cours. C'est lui qui a lancé l'idée du groupe[3]. SpiriTango est vraiment complémentaire de mon activité habituelle et me procure quelque chose de vital : une spontanéité, une liberté, une proximité avec le public, sans parler de tout ce que ça a apporté à mon jeu sur le plan rythmique. Au chapitre des collaborations inattendues pour une pianiste « classique », je prends par ailleurs beaucoup de plaisir à dialoguer avec la percussionniste Adélaïde Ferrière, rencontrée il y a deux ans à l'occasion d'une croisière musicale. Nous avons un disque en projet pour 2021.

Nous sommes en 2020… Et Beethoven ?
C'est un compositeur que j'ai fréquenté durant mes études, puis pas mal joué au début de ma carrière. Depuis 2016, je l'avais un peu abandonné. Je le retrouve avec beaucoup de plaisir en ce moment : le *Concerto n° 1*, que je viens de jouer en version avec quintette à cordes à la Folle Journée, la *Sonate op. 109*, partition fabuleuse avec ses variations ouvertes sur l'infini, ou encore la *Sonate op. 10 n° 3* et son surprenant et merveilleux *Largo* que j'ai eu le plaisir de travailler récemment avec Jean-Marc Luisada. Beethoven n'est toutefois pas mon seul centre d'intérêt cette année. J'éprouve une grande passion pour la musique russe, Prokofiev et Rachmaninov notamment, dont j'ai le projet d'enregistrer intégralement les *Préludes* – un disque à paraître l'an prochain. J'éprouve un plaisir extraordinaire à jouer cette musique ; elle me touche directement, profondément. Plus je la joue, plus mon lien viscéral avec ce compositeur se renforce. Enfin, je n'oublie pas Schumann, cher à mon cœur et très présent dans mes programmes depuis toujours. Je travaille en ce moment l'*Arabesque*, les *Papillons* et le *Carnaval de Vienne* dans la perspective d'un concert en juin prochain avec Patrick Poivre d'Arvor et Alain Duault. ▾ **Alain Cochard**

1. Pierre Azzuro est à présent cor solo de la Deutsche Oper Berlin
2. Sous le label Paraty
3. Avec Fanny Stefanelli (violon) et Benoît Levesque (contrebasse)

✔ **15 mars** *Rhapsody in Blue* de Gershwin, avec l'Orchestre Symphonique de Thionville
✔ **9 avril** Le Bal Blomet, Paris, concert jazz et classique
✔ **18-24 avril** Croisière musicale Ponant avec Radio Classique
✔ **24 mai** Live à la Radio Télévision Suisse, Genève
✔ **7 juin** Récital au Château de la Fresnaye, Val du Layon



BIOGRAPHIE EXPRESS

1986 Naissance à Avignon
2007-2012 Études au CNSM
2009 Lauréate du concours Piano Campus et de la Cincinnati World Piano Competition
2012 Perfectionnement à l'Académie d'Imola. Sélectionnée « Young Artist » au Texas Piano Festival
2014 Premier album solo *Russian Impulse*, 4 étoiles *BBC Music Magazine*
2017 Second album solo *1905 Impressions*. Pianiste Maestro, nominé à l'International Classical Music Award
2018 Disque SpiriTango Quartet, *Transgressions*, 5 étoiles Classica
2019 Première invitation à la Folle Journée et à la Roque d'Anthéron, récital au Carnegie Hall

Nicholas Angelich

VISIONS D'UN POÈTE

Après ses derniers disques consacrés à Beethoven et à Brahms, le pianiste américain prépare actuellement un enregistrement Prokoviev. Il nous parle de son travail, de son rapport à la musique, de ses doutes… Une discussion à bâtons rompus avec un artiste bouleversant, animé par une quête constante de sens et de vérité.

Propos recueillis par Olivier Bellamy

Alors, vous terminez le montage d'un nouveau CD consacré à Prokofiev ?
Oui, c'est un compositeur que je joue depuis longtemps. J'ai voulu aborder des pièces moins connues comme les *Visions fugitives* qu'on donne rarement en entier. Ce cycle de vingt pièces avait déstabilisé le public quand Prokofiev l'avait créé en 1918. On entre dans un monde sonore qui n'appartient qu'à lui. J'ai toujours été attiré par cette musique qui possède une imagination, des couleurs et des contrastes, et qui dépasse l'image de violence et de brutalité à laquelle on l'a trop souvent réduite par le passé.
Vous avez aussi choisi la *Huitième Sonate* qui est loin d'être la plus populaire des neuf.
C'est une œuvre très belle, complexe, mystérieuse. Par ses dimensions, elle évoque une symphonie ou une immense fresque orchestrale où la polyphonie est très présente. Tout en faisant partie des « sonates de guerre », la *Huitième* est peut-être moins compacte que la *Septième,* mais elle reste extrêmement concentrée d'un point de vue de la structure. C'est du grand Prokofiev avec toujours cette inventivité mélodique qui le caractérise. ▸


J.-F. LECLERCQ/ERATO

J'aime les paradoxes, dans la vie comme dans la musique. Ça m'intéresse beaucoup. Pour cela il faut dépasser le plaisir physique de jouer du piano.

Vous croyez à l'avenir du disque ? Vous aimez en écouter ?

La technologie évolue mais, durant mes années de jeunesse, le disque a été une source importante d'enrichissement et je reste attaché à cette manière de partager la musique, dans l'intimité, chez soi. On ne peut pas aller au concert tous les soirs ! La différence est la même qu'entre le théâtre et le cinéma, et l'on aurait beaucoup de mal à se priver de l'un ou de l'autre. Pour l'avoir mesurée, je sais quelle somme de travail représente l'aventure d'un enregistrement. Le disque nous oblige à effectuer une mise à distance tout en restant spontané. On doit peaufiner sans cesse l'image sonore sans s'éloigner d'un certain naturel. Il y a un équilibre à trouver. Il ne faut pas qu'un disque reflète une vision trop simpliste de l'œuvre, mais si ça semble trop calculé, ça ne va pas non plus. Leon Fleisher avait une formule parfaite pour décrire la situation dans laquelle se trouve le pianiste. Il y a Monsieur A qui veut, Monsieur B qui fait ce que Monsieur A veut, et Monsieur C qui vérifie que Monsieur B a bien fait ce que Monsieur A voulait. Ça décrit très bien le paradoxe de l'interprète auquel on est confronté pendant l'enregistrement.

Et si Monsieur A hésite ou change d'idée en cours de route ?

Un disque est comme une photo. Il reflète un moment de la vie qui, avec de la chance, peut révéler une certaine vérité artistique. Pour tenter d'y parvenir, j'essaie de me familiariser avec l'acoustique de la salle, d'apprivoiser le piano, et je me livre à un travail approfondi avec l'accordeur. L'idéal est d'appréhender ce processus comme une exploration, un nouvel apprentissage. En trois ou quatre jours, on va vivre une expérience intense, faire des découvertes. De toute façon, un pianiste ne joue jamais deux fois de la même façon. Heureusement ! Mais tout cela demande une grande concentration.

Vous avez choisi la Grange au Lac à Évian. À cause de l'atmosphère tchékhovienne suggérée par les bois de bouleaux sur la scène ?

En partie, bien sûr… Pour Rostropovitch ! C'est très inspirant ce coin de Russie en Haute-Savoie.

Votre jeu dénote une familiarité avec la grande technique russe. Cela vient-il de votre mère ?

BIOGRAPHIE EXPRESS

1970
Naît à Cincinnati, aux États-Unis

1977
Donne son premier concert

1983
Entre au Conservatoire national supérieur de Paris

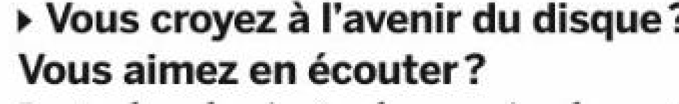
1994
Remporte le 1er prix du Concours international Gina Bachauer

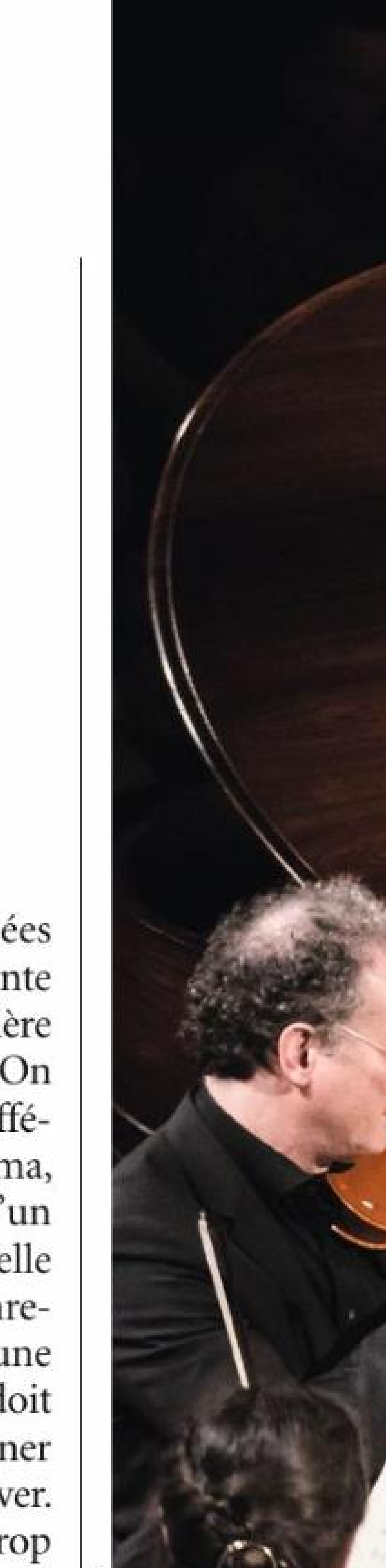
2002
Sous le parrainage de Leon Fleischer, reçoit en Allemagne le prix des jeunes talents du Klavierfestival Ruhr

2004
Tournée au Japon avec Kurt Masur et l'Orchestre national de France

2006
Donne en récital l'intégrale des *Années de pèlerinage* de Liszt

2013 et 2019
Reçoit la Victoire du Soliste instrumental de l'année aux Victoires de la musique classique





J. BENHAMOU/ERATO

Avec Laurence Equilbey et l'Insula Orchestra en 2018 pour l'enregistrement de leur disque Beethoven.

Ma mère m'a aidé à ne jamais percevoir les choses de manière univoque, à ne jamais me contenter du premier degré, à toujours aller plus loin que les apparences. Quand nous écoutions un disque, elle me disait : « *Il faut essayer de comprendre, même si tu n'aimes pas.* » Ne pas se contenter de sa première impression ou d'une seule opinion, aussi pertinente soit-elle. Le piano n'est pas noir et blanc dans sa sonorité. Il est beaucoup plus riche en possibilités. C'est l'instrument le plus proche de l'orchestre et il offre une infinité de couleurs, de phrasés, de nuances. D'ailleurs je considère que la qualité du son est un paramètre essentiel de la musique. La sonorité englobe beaucoup de facteurs musicaux et demande une technique très élaborée. Si l'école russe se définit entre autres par un refus de la standardisation du son, alors oui j'ai eu d'une certaine manière accès à cette école.

Et à quelles autres ?

Avec Aldo *(Ciccolini, NDLR)*, j'ai pu approcher l'école italienne, le raffinement du chant et une exigence vis-à-vis de la qualité du son. Mais l'école germanique n'était pas absente de son enseignement, car il avait un grand respect pour Schnabel, Backhaus… Lui-même était au carrefour de plusieurs esthétiques. L'école, c'est le point de départ, la maison, ensuite il y a le chemin qui va vers un idéal. Beaucoup de choses peuvent inspirer un artiste : une conversation avec un chef d'orchestre, un collègue, un partenaire… Mais ça prend du temps, l'art a besoin de temps. Tout ce que je dois à Aldo, j'en ai pris conscience vers l'âge de 30 ans. Une simplicité, une exigence, une éthique musicale. Aldo, Leon Fleisher, Mme Loriod ont été des guides qui m'ont ouvert des champs de questionnement pour toute la vie. Car on ne peut pas dire : jouer du piano, c'est ça. Non. On cherche. On devine des secrets. Et on n'arrête jamais d'essayer de faire mieux pour servir la musique.

C'est quoi une belle sonorité pour vous ?

Avec ma mère, nous avons beaucoup parlé de ça. Pour Aldo, c'était très important aussi. Il ne pouvait concevoir ou admettre un son laid, brutal, non réfléchi. Qu'est-ce que c'est, le son ? Comment le fait-on vivre ? Il faut éviter de tomber dans le piège du narcissisme et du joli son. Une belle sonorité ne dispense pas de penser. Une même note peut avoir des significations différentes en fonction de l'harmonie, de ce qui vient avant ou après. Chaque note est juste et nécessaire dans son contexte. Le son doit communiquer quelque chose. Il ne peut pas être artificiellement séparé des autres éléments de la musique. Sans recherche d'une vérité musicale, la beauté pianistique n'a plus de sens.

Votre jeu rassemble un grand nombre de qualités presque antinomiques : puissance et douceur par exemple. C'est ça la vraie virtuosité ?

Ce sont des paradoxes qui sont intrinsèques à la musique. Leon Fleisher disait qu'il fallait « dépianistifier » le piano. Le rapprocher de l'orchestre qui contient tant de timbres et de nuances différentes. Aldo parvenait à rendre le son immatériel. Moi j'aime les paradoxes, dans la vie comme dans la musique. Ça m'intéresse beaucoup. Pour cela il faut dépasser le plaisir physique de jouer du piano. En dépassant cette pure tactilité, on entre dans le royaume de l'imagination et de la métaphysique.

La sonorité est-elle plus essentielle chez Chopin que chez Beethoven ?

La sonorité est toujours importante, quel que soit le compositeur, et elle doit essayer d'exprimer avec justesse une idée musicale. Entrer dans l'univers d'un compositeur révèle vos choix, votre goût, votre personnalité, j'allais dire presque malgré vous, mais ce qui compte, c'est l'œuvre et la vision que vous en avez. La sonorité découle de cette vision qu'il est difficile de la décrire avec des mots.


M. RIBES/VIRGIN CLASSICS

Aimez-vous vous livrer au jeu des versions comparatives ?
Quand on écoute des versions différentes d'une même œuvre, on est séduit par certaines personnalités plus que par d'autres. D'ailleurs, cela peut changer en fonction des différentes périodes de son évolution. Mais une œuvre dépasse tellement une interprétation. Quand j'étais jeune, j'étais moins attiré par Rudolf Serkin que par Horowitz. J'ai mis un certain temps pour comprendre que l'imagination sonore de Serkin était beaucoup plus grande et riche que ce que j'en percevais et qu'elle était parfaitement adaptée à ce qu'il voulait dire.

> La perfection n'existe pas et, de toute façon, elle n'est pas intéressante. Aller vers un idéal, oui, c'est différent. Je suis très profondément ému par les grands artistes qui continuent de chercher jusqu'au bout de leur vie.

Comment s'est passée votre rencontre avec Olivier Messiaen ?
C'était un moment très émouvant pour moi. On se pose tellement de questions quand on est un interprète ! Rencontrer le compositeur est un don du ciel. Il parlait peu et disait des choses posées sur des détails précis. J'étais très impressionné par ce qu'il représentait, mais aussi par sa modestie, sa gentillesse. Le succès ne lui avait pas ôté sa simplicité. Il avait une nature humble et noble. Il a tellement écrit et il a eu beaucoup d'élèves, ce qui était généreux de sa part. Je garde le souvenir d'une personne extraordinaire à tous points de vue.
Que représente la musique française dans votre univers ?
J'en ai toujours joué pour moi. Principalement Debussy et Ravel, même si le hasard a fait que j'ai davantage joué Ravel que Debussy en public. Il y a eu aussi l'intégrale de la musique de chambre de Fauré pour Erato. Ces derniers temps, je suis revenu à Debussy avec un grand plaisir. La musique française était l'une des grandes passions d'Aldo, comme l'on sait, mais j'ai tout autant travaillé Beethoven avec lui. L'univers sonore de la musique française est très particulier. C'est un monde à part. Le langage de chaque compositeur ouvre des horizons sur toute la musique. Liszt, par exemple, a révolutionné la sonorité et il dessine un chemin qui mène à Ravel.
L'enseignement vous manque-t-il ?
C'est une activité très prenante, qui demande beaucoup d'énergie et de temps. J'ai commencé très jeune à enseigner au Conservatoire de Paris. Je fais une pause pour l'instant, mais j'espère que j'y reviendrai un jour.
Comment avez-vous vécu le projet Beethoven à Vienne et à la Philharmonie de Paris avec Philippe Jordan ?
C'est une expérience très forte. Il s'agissait de redonner le programme du concert du 22 décembre 1808 en deux concerts successifs. J'ai joué le *Concerto n° 4*, la *Fantaisie chorale* et la *Fantaisie op. 77* au milieu des *Symphonie 5 & 6*, de la *Messe en ut majeur* et de *« Ah ! Perfido »*. Je l'ai vécu comme un marathon, pianistique et émotionnel. Les concertos de Beethoven, je les aime tous les cinq. C'est bien de vivre avec, de les laisser et de les retrouver. Le *Concerto n° 4* est complexe de structure malgré les apparences. Il possède un mystère et une poésie qui lui appartiennent en propre.
On a parlé d'un concerto autour d'Orphée...
… Claudio Arrau disait ça. C'est intéressant. Tout n'est pas explicite. Les œuvres gardent jalousement leurs secrets. Brahms donne très peu d'indications. J'aime creuser la biographie des compositeurs. Au milieu de quelles œuvres arrive tel concerto ? Je relis leur correspondance. Je me renseigne sur ce qui se passait dans leur vie. Ce n'est pas « la » solution, mais c'est inspirant. Pour les œuvres de Beethoven, il ne faut pas se priver des informations de Czerny qui était son élève. Il nous transmet des éléments qui nous aident à comprendre ce que Beethoven voulait. Sa musique est d'une telle humanité. Il a tellement souffert et a réussi à dépasser toutes ses souffrances, c'est très impressionnant. Il avait une telle soif d'absolu. Comprendre l'homme, l'époque, le milieu, tout cela peut aider, et je ne vois pas pourquoi on devrait s'en priver, mais au bout du compte c'est l'œuvre qu'il faut comprendre, pour lui redonner vie.

SES ACTUS

7 mars
Récital au Corum, salle Pasteur, Montpellier
19 mars
Concert avec Sayaka Shoji (violon) et le Quatuor Modigliani au Musée océanographique de Monte-Carlo
3 avril
Récital à l'Opéra de Monte-Carlo

Vous travaillez régulièrement avec Paavo Järvi, Tugan Sokhiev, Yannick Nézet-Séguin, Valery Gergiev, Vladimir Jurowski, Stéphane Denève. Qu'ont en commun ces chefs d'orchestre ?
Ce sont des personnalités très fortes avec lesquelles je partage une grande confiance. Mon père avait coutume de dire : *« J'ai beaucoup appris avec les chefs d'orchestre. »* (Il était violoniste à l'Orchestre de Cincinnati). Comme ils sont affranchis de l'effort instrumental, ils ont une compréhension différente des choses, une hauteur de vue. Leur place singulière dans la communauté musicale leur donne la faculté et l'habitude de dominer la question. C'est très enrichissant pour un soliste. Surtout un pianiste qui n'appartient pas à l'orchestre. On communique par des gestes, par les yeux. Les artistes que vous avez cités ont une vision très claire de ce qu'ils veulent, tout en sachant rester ouverts, flexibles, libres de s'en remettre à l'inspiration du moment. C'est magnifique le travail d'un chef d'orchestre, c'est mystérieux.
Vous n'avez jamais pensé à diriger vous-même ?
Les pianistes y pensent, c'est naturel. Mais pour l'instant, ça ne m'attire pas. Et puis j'aime trop partager la musique avec un chef d'orchestre.
Le doute fait partie intégrante de votre nature de musicien. Comment parvenez-vous à ne pas vous y noyer ?
En dédramatisant les choses. La musique exige beaucoup de remise en question et elle doit rester humaine. La perfection n'existe pas et, de toute façon, elle n'est pas intéressante. Aller vers un idéal, oui, c'est différent. Je suis très profondément ému par les grands artistes qui continuent de chercher jusqu'au bout de leur vie.
Vous avez perdu vos parents, vos professeurs, vous avez été confronté assez jeune à la mort. Comment l'avez-vous vécu ?
Quand Marie-Françoise *(Bucquet, NDLR)* est partie, nous sommes nombreux à nous être sentis très démunis. Que vous dire ? On fait ce qu'on peut. On fait ce qu'on doit. Quand on est jeune, on a l'impression que ce qu'on fait a beaucoup d'importance. La mort nous rend modeste. L'important, c'est d'essayer de toujours continuer à progresser. Et puis d'apprécier les choses. Quitte à se forcer, car le temps passe vite et la vie est fragile. La musique nous aide à vivre les moments difficiles. Aimer l'art est un privilège. Ne l'oublions jamais.
Êtes-vous heureux ?
C'est quoi, être heureux ? Beaucoup de gens se posent cette question qui n'est peut-être pas si fondamentale que ça, du moins formulée ainsi. Être heureux en soi ne m'intéresse pas. Je suis heureux d'être dans la musique et d'avoir connu les gens que j'ai connus.
Que vous manque-t-il ?
De la sérénité, peut-être.
Qu'est-ce qui est le plus précieux pour vous ?
Comme je suis superstitieux, je préfère ne pas répondre à cette question. ▼

Sélection DISCOGRAPHIQUE

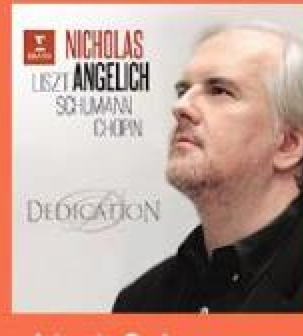


Brahms, Concertos n° 2 & op. 75
Erato 2010


Bach, Variations Goldberg
Erato 2011



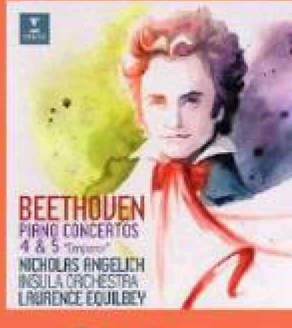
Brahms, Concertos n°s 1 & 2
Erato 2014



Liszt, Schumann, Chopin/Dedication
Erato 2016



Brahms, Concertos & œuvres pour piano
Erato 2017



Beethoven, Concertos n°s 4 & 5
Erato 2018



James Bond

THÈME & VARIATIONS

Le générique le plus célèbre de l'histoire du cinéma repose sur une signature visuelle et musicale unique. Comme l'agent 007, il revêt au gré des 25 épisodes de la saga des visages différents, tout en conservant son identité. À l'occasion de la sortie de « Mourir peut attendre » le 8 avril, retour sur l'histoire de la B. O. bondienne.


Sean Connery, le premier – et pour certains le meilleur – 007.

GETTY IMAGES

James Bond, c'est d'abord un thème. Le *James Bond Theme,* dont même les Français prononcent le titre à l'anglaise et qui apparaît dès les premiers instants d'un film d'action britannique au budget alors très raisonnable, *Dr No.* Il faut beaucoup de musique, le réalisateur Terence Young ne se cachant pas de vouloir « gonfler » toutes les scènes par un usage très expressionniste de celle-ci. Le compositeur Monty Norman a remployé un fragment de mélodie de la chanson *Good Sign Bad Sign,* écrite pour la comédie musicale *A House for Mr Biswas,* adaptée du roman éponyme de V.S. Naipaul et évoquant la destinée d'une famille d'origine indienne à Trinidad, paru en 1961. En ces temps d'avant Internet et alors que le relatif insuccès du spectacle n'a pas permis à la chanson de paraître en disque, Norman n'a pas à craindre qu'on l'accuse d'une sorte d'auto-plagiat. Personne, évidemment, n'imagine la suite, et notamment qu'un arrangeur de vingt-huit ans venu du jazz, John Barry, va donner à ce thème une efficacité unique. Norman avait conservé le sitar indien de sa version première, ce qui est très éloigné de l'imaginaire d'un film d'espionnage se déroulant en Jamaïque.

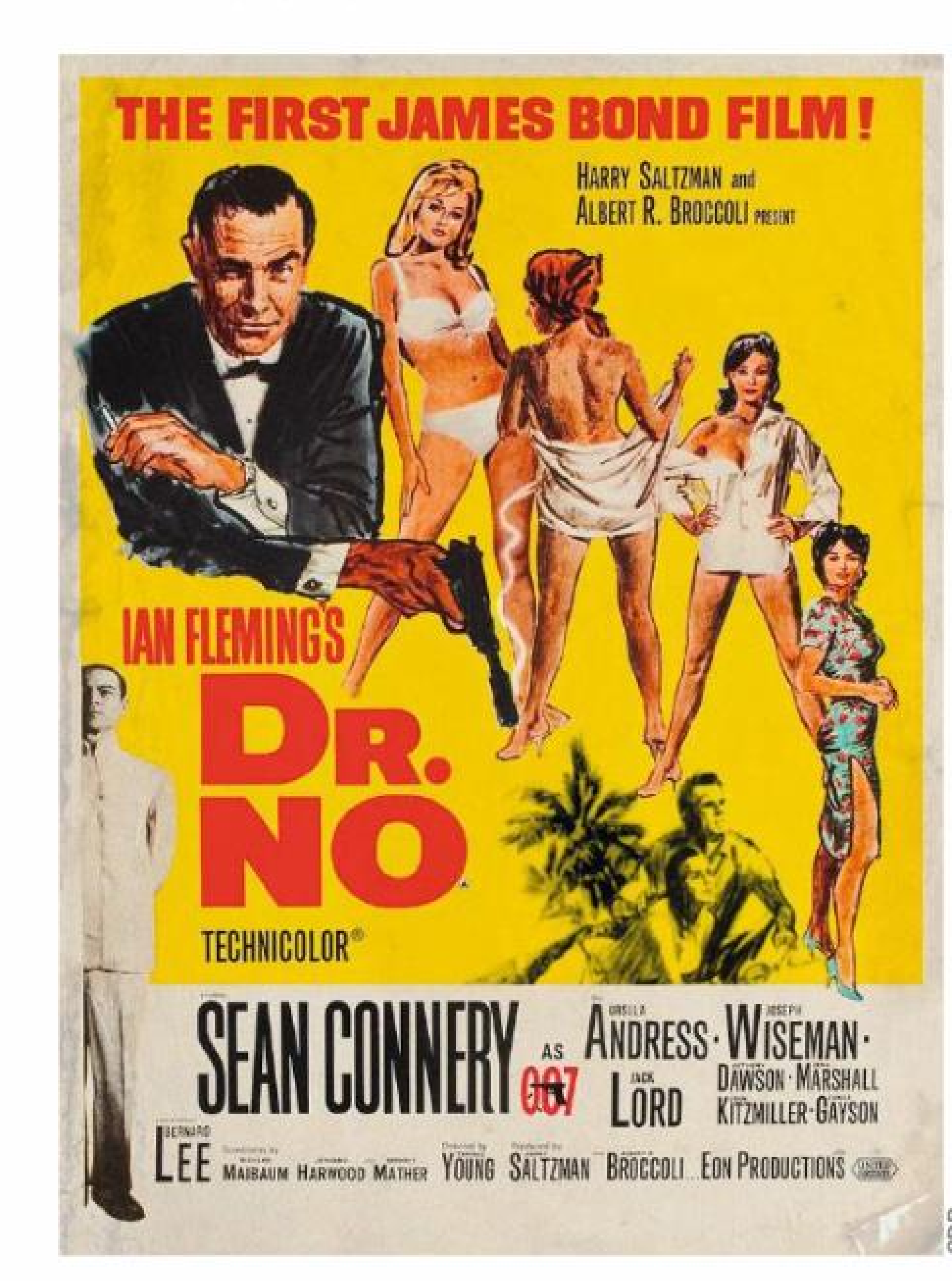
Payé 250 livres sterling, John Barry écrit un arrangement plus moderne, correspondant à la fois à l'élégance *so British* de l'espion et à la modernité de l'intrigue, des accessoires et de certains décors du film. Le 21 juin 1962, il dirige une séance d'enregistrement avec une petite vingtaine de musiciens. Vic Flick, qui réalise le fameux riff de guitare électrique, reçoit 6 livres sterling. *The James Bond Theme* n'est pas très long : le 45 tours, qui sera le premier succès musical de la saga, ne dure qu'une minute et quarante-huit secondes. Mais on n'a pas besoin de plus : sa première utilisation en sera évidemment une séquence légendaire, celle du « gun barrel ». L'idée est venue en quelques minutes au créateur de génériques Maurice Binder : on voit depuis l'intérieur d'un canon d'arme à feu la silhouette de James Bond qui soudain se retourne et tire ; un flot de sang semble alors couler sur l'écran… Dans la plupart des films de la saga, *The James Bond Theme* va disparaître au bout de quelques secondes, une première séquence d'action introduisant l'intrigue du film. Mais, dans l'immédiat, pour *Dr No,* la séquence du « gun barrel » est suivie par le générique, mais le *James Bond Theme* s'efface pour faire place à d'autres thèmes de Monty Norman.

Dr No est un succès inattendu et une suite s'impose. Mais Eon Productions, bientôt richissime, construit un budget raisonnable. On ne rappelle pas Monty Norman mais John Barry. *From Russia With Love* (1963) sera seulement sa quatrième bande originale depuis ses débuts, mais le premier de onze films de James Bond qui en feront à jamais le compositeur de référence de la saga. On en oubliera volontiers Monty Norman, qui recourra aux tribunaux pour faire reconnaître sa paternité sur le *James Bond Theme*… après avoir dû payer une belle somme pour s'être lui-même inspiré de *Nightmare,* thème composé et enregistré par le clarinettiste américain Artie Shaw en 1938. La justice ne concédera jamais à John Barry le droit de se dire le compositeur du thème musical le plus célèbre de l'histoire du cinéma. Mais il le fera vivre d'une incroyable manière !

LE MYTHIQUE « GUN BARREL »

La « gun barrel sequence » connaîtra de nombreuses variantes – James Bond avec, puis sans chapeau, se tournant plus ou moins violemment, la jambe droite plus ou moins ployée –, de même que la musique sera plus ou moins réorchestrée, réarrangée, remise au goût du jour. Et le *James Bond Theme* connaîtra aussi des dizaines d'utilisations dans des scènes d'action, des génériques de fin ou en citation dans d'autres compositions. John Barry lui donne des couleurs très variées, mais aussi ses successeurs – des percussions remplacent la guitare dans le « gun barrel » de *GoldenEye* par Éric Serra en 1995, la chanson *Skyfall* par Adele le reprend en 2012… Car la saga James Bond se caractérise aussi, très rapidement, par l'usage systématique de chansons écrites et enregistrées spécialement pour chaque film en reprenant son titre. Le coup de tonnerre de *Goldfinger,* chanté par Shirley Bassey pour le quatrième film de la saga en 1964, va fixer l'usage pour quelques décennies. ▸

En 1962, James Bond fait une entrée fracassante dans le paysage cinématographique… et musical.



SDP



GETTY IMAGES

SHIRLEY BASSEY, l'histoire et la légende

Certains records n'ont pas besoin de grands chiffres. Ainsi, Shirley Bassey n'a enregistré que trois chansons de films de James Bond, mais elle est à jamais considérée comme la voix de la saga. Pourtant, cette métisse galloise de mère anglaise et de père nigérian n'était pas prédestinée à s'imposer sur tous les écrans du monde. Après une enfance pauvre, elle commence à chanter dans des pubs, tout en travaillant à l'usine, tombe enceinte à seize ans, et connaît quelques désillusions avant de décrocher son premier succès à vingt ans, en 1957. Elle n'est pas une star mondiale quand, en 1964, elle enregistre *Goldfinger,* la chanson du troisième James Bond, même si elle est déjà familière du public des deux côtés de l'Atlantique, notamment pour une voix dont la puissance naturelle est décuplée par sa maîtrise du *belting,* technique qui préserve dans le chant le timbre de la voix parlée – en l'occurrence, des graves cuivrés servis par une diction impeccable. Le réalisateur Guy Hamilton décide de placer la composition de John Barry tout entière dans le générique de début, après la fameuse scène d'ouverture. Ce sera dès lors une tradition : la chanson-titre ne changera plus de place dans les films de la saga. Il est vrai que *Goldfinger* est le premier n°1 du classement des ventes décroché aux États-Unis par une chanson d'un James Bond. *Goldfinger* inspire presque aussitôt une réplique : Shirley Bassey enregistre aussi la chanson du film *The Liquidator* (1965), dans lequel l'agent disposant du permis de tuer est un novice candide et maladroit. Mais elle devient définitivement un personnage majeur de l'univers bondien en enregistrant les chansons de *Diamonds Are Forever* (1971) et *Moonraker* (1979), toujours à l'appel de John Barry. La légende de dame Shirley Bassey (anoblie par la reine en 1999) est tellement associée à cet univers qu'en 2009 le bruit court que *No Good About Goodbye,* chanson de son nouvel album *The Performance,* est une chanson destinée au film *Quantum Of Solace,* refusée par la production. La preuve : elle est composée par David Arnold, qui a signé la B.O. du vingt et unième James Bond, sorti l'année précédente, et les experts repèrent dans *No Good About Goodbye* des citations du film. ainsi que des formulations typiques de la série, employées par le parolier Don Black. Peu importe que les intéressés eux-mêmes affirment que la chanson a été écrite après le film… ▾ **B. D.**



SDP

Son actuel interprète, Daniel Craig, a su renouveler le personnage du célèbre agent secret.



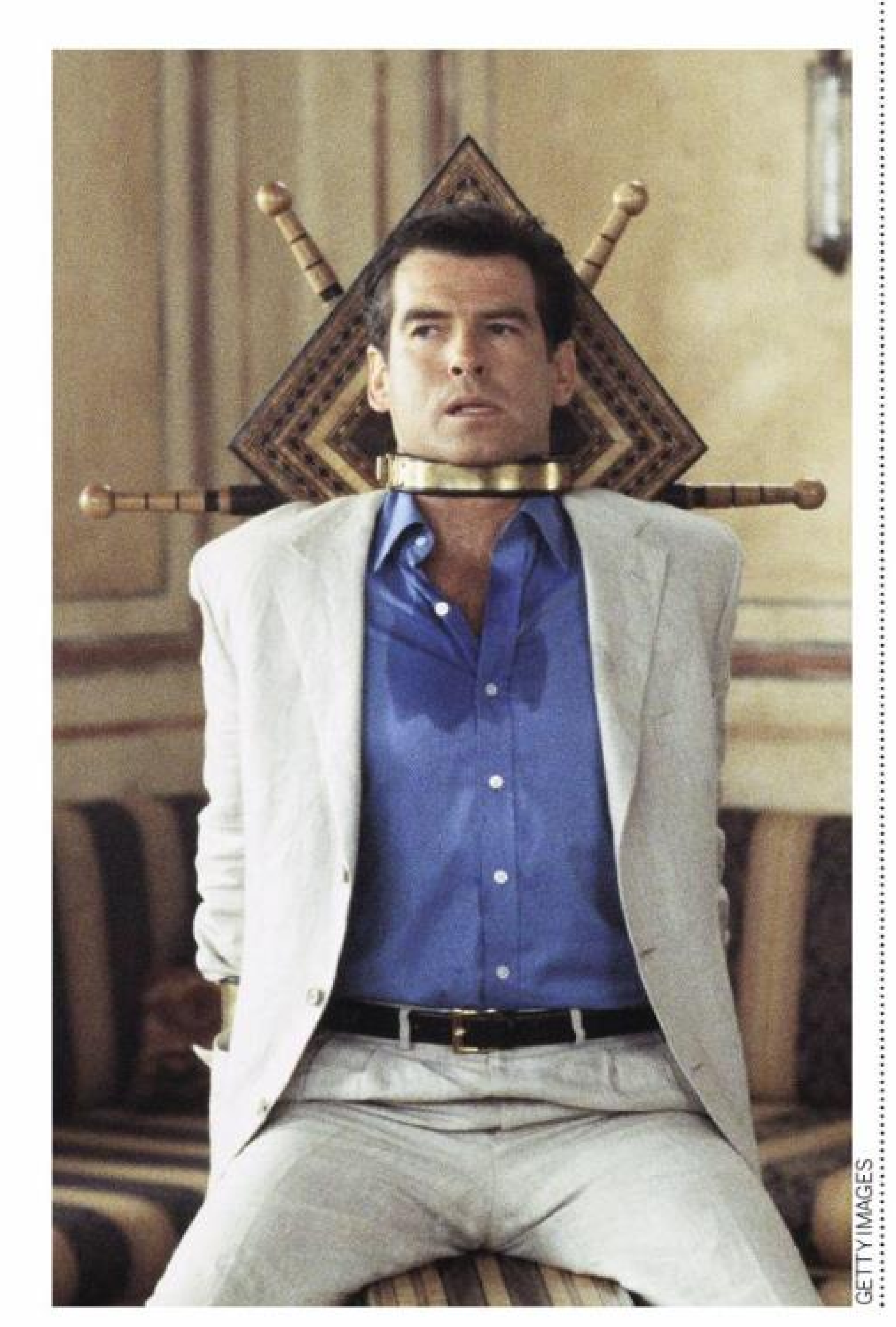
GETTY IMAGES

Roger Moore (ci-dessus, avec Lois Chiles dans *Moonraker*) a succédé à Sean Connery pour sept épisodes.
Pierce Brosnan (ci-dessous) a incarné l'espion britannique à quatre reprises, de 1995 à 2002.

▸ Outre la chronique des incarnations de Bond (Sean Connery, George Lazenby, Roger Moore, Timothy Dalton, Pierce Brosnan, Daniel Craig), le choix des interprètes des *title songs* est un feuilleton passionnant. Pendant des décennies, se succèdent polémiques, retournements, coups d'éclat et flops légendaires. Par exemple, pour *For Your Eyes Only* (1981), Blondie compose une chanson dont ne veut pas la production qui, après avoir appelé Barbra Streisand et Donna Summer, fait appel à Sheena Easton – la pire chanson de la saga, jugent certains fans. On commente aussi beaucoup le fait que, pour *Quantum of Solace* (2008), la chanson *Another Way to Die,* enregistrée par Jack White et

> La franchise James Bond est sans doute la plus prestigieuse pour les compositeurs, car elle a défini une grammaire particulière de la bande originale, avec un goût prononcé pour la grandiloquence et le vertige narratif.

Alicia Keys, soit le premier duo de l'histoire des James Bond, mais seulement après qu'une hypothèse Amy Winehouse-Mark Ronson a été coulée par l'intempérance de la chanteuse anglaise.
Car, film après film, s'accumulent les refus : Johnny Cash, Alice Cooper (avec Liza Minnelli aux chœurs !), Ace of Base, Neil Hannon de Divine Comedy ou Lana Del Rey connaissent l'humiliation (forcément publique) de se faire recaler par Eon Productions. John Barry lui-même signe une chanson refusée, *Mr Kiss Kiss, Bang Bang,* enregistrée par Dionne Warwick (après une démo enregistrée par Shirley Bassey !) pour *Opération Tonnerre* (1965). Les producteurs exigent que la chanson porte le titre original du film, *Thunderball,* et c'est Tom Jones qui l'enregistre.
De toute manière, la franchise James Bond est sans doute la plus prestigieuse pour les compositeurs, car elle a défini une grammaire particulière de la bande originale. Autocitations, références d'un film à l'autre, mais surtout un goût prononcé pour la grandiloquence, le vertige narratif, les montagnes russes émotionnelles. Alternant avec John Barry ou lui succédant, George Martin, Marvin Hamlisch, Bill Conti, Michael Kamen, Éric Serra, David Arnold (pour cinq films) et Thomas Newman puis Hans Zimmer (pour *No Time To Die,* qui sortira le 8 avril 2020) ont tous la même mission : quels que soient l'acteur, le décor, l'intrigue ou l'escalade technologique, il faut préserver l'équation de départ : souligner le suspense tout en laissant à Bond son élégance atavique (il est anglais, après tout !) autant que sa modernité. Du jazz mâtiné de pop music dans les années 60 à l'électro des années 90, des multiples usages et réévaluations de l'orchestre aux réemplois référencés de partitions historiques, la saga James Bond est le terrain de jeu rêvé des compositeurs de musique d'action, stimulant autant pour ses possibilités d'innovation que pour ses solides traditions. Ce serait un paradis artistique, si ce n'était aussi exigeant… ▾ **Bertrand Dicale**



GETTY IMAGES

LE TOP Bond

Il n'y a pas que Shirley Bassey ! Les *title songs* de la saga traversent plus de cinquante ans d'histoire de la pop mondiale. Au-delà d'un feu d'artifice de grands noms, le best of est éblouissant.

1967
You Only Live Twice

Avec une sorte de distance désinvolte, Nancy Sinatra donne à la chanson du cinquième James Bond un charme tout à fait singulier dans la longue discographie de la saga. On découvrira des années plus tard la démo enregistrée, avec une mélodie différente, par Julie Rogers, qui n'a pas satisfait la production. Mais, peu après la sortie du film, *You Only Live Twice* est réenregistrée par Nancy Sinatra avec des arrangements plus pop et moins solennels, pour une sortie en single. La seule chanson de la saga à être sortie de ses atours cinématographiques.

1973
Live and Let Die

Pour la bande originale du huitième James Bond, Eon est confronté à l'indisponibilité de John Barry. Trois ans après la séparation des Beatles, Paul McCartney est appelé. Il compose et écrit, avec son épouse Linda, une chanson typique de la pop flamboyante de leur nouveau groupe, Wings. Son orchestration par le producteur historique des Beatles, George Martin, amène le réalisateur Guy Hamilton à lui commander le reste de la bande originale du film.

1989
Licence to Kill

Eric Clapton avait été sollicité pour pallier une nouvelle absence de John Barry mais c'est un trio de faiseurs de tubes (dont Walter « Baby Love » Afanasieff) qui construit la chanson *Licence to Kill* qu'enregistre Gladys Knight, en composant le thème autour d'un riff de cuivres de *Goldfinger* – une manière de respecter la tradition bondienne tout en la réinventant.

1995
GoldenEye

Le dix-neuvième James Bond est le premier dont le compositeur est un Français, Éric Serra faisant fructifier le prestige international conquis depuis la bande originale du *Grand Bleu.* Et la chanson-titre n'a aucun Britannique à son générique, puisqu'elle est l'œuvre des Irlandais Bono et The Edge du groupe U2 et qu'elle est enregistrée par l'Américaine Tina Turner, qui avoue in situ l'influence de Shirley Bassey sur son art vocal.

1999
The World Is Not Enough

Pour son deuxième James Bond comme compositeur, David Arnold compose aussi la chanson du générique, avec des paroles de Don Black, qui en est à son cinquième film Eon. En s'adressant au groupe alternatif Garbage pour l'enregistrer, il donne un parfum contemporain au générique, mais sans abandonner les fondamentaux. Et Shirley Manson est une interprète tellement romanesque…

2015
Writing's On the Wall

Est-ce qu'il faut que la chanson du générique d'un James Bond ne porte pas son titre pour atteindre la première place des charts anglais ? En tout cas, *Writing's On the Wall,* la chanson écrite et enregistrée par Sam Smith pour *Spectre,* vingt-quatrième film de la saga, a beau avoir déçu certains fans de la série (encore enchantés de *Skyfall,* la chanson d'Adele en 2012), son succès est foudroyant. Une chanson qui ose la profondeur psychologique, dans le droit fil de l'intériorité que Daniel Craig développe de film en film. ▾ **B. D.**

QUESTIONS POUR UN ESPION

Les fans le savent : la saga des B. O. comporte autant de rebondissements que les aventures de 007. Testez votre Bond mania.

1. Qui a dit ?
« Dans les années 60, on me reprochait de vivre comme James Bond : les filles, les voitures de sport… Pourtant, il ne m'a jamais fait fantasmer. »
A. Monty Norman
B. John Barry
C. Tom Jones
D. Paul McCartney

2. Qui a reçu l'Oscar de la meilleure chanson ?
A. Adele et Paul Epworth pour *Skyfall*
B. Paul et Linda McCartney pour *Live and Let Die*
C. John Barry et Shirley Bassey pour *Goldfinger*
D. Bill Conti et Sheena Easton pour *For your Eyes Only*

3. Pour l'arrivée de Pierce Brosnan dans la franchise en 1995 avec *GoldenEye*, quel compositeur français est sollicité ?
A. Gabriel Yared, qui a signé la musique du *Patient anglais* et de *L'Amant*
B. Alexandre Desplat, le plus hollywoodien des compositeurs français
C. Maurice Jarre, auteur de la B.O. de *Lawrence d'Arabie*
D. Eric Serra, complice de Luc Besson

4. Quel(s) interprète(s) n'ont jamais figuré au générique de la saga ?
A. Carly Simon
B. Radiohead
C. Blondie
D. Garbage

5. Quelle est la plus jeune interprète d'une chanson de James Bond ?
A. La chanteuse de soul Gladys Knight
B. L'icône de la pop Nancy Sinatra
C. L'adolescente aux cheveux verts Billie Eilish
D. La chanteuse écossaise Lulu

6. Quel auteur prétend avoir écrit sa partition en 20 minutes ?
A. Sam Smith avec *Writing's on the Wall* pour *Spectre*.
B. Michel Legrand avec *Never Say Never again*
C. Adele avec *Skyfall*
D. Monty Norman avec le *James Bond Theme*

7. Dans *Quantum of Solace*, James Bond se rend en Autriche, à Bregenz. Il doit déjouer une réunion secrète pendant la représentation d'un opéra sur la spectaculaire scène flottante du lac de Constance. Lequel ?
A. *Wozzeck* de Berg
B. *La Flûte enchantée* de Mozart
C. *Tosca* de Puccini
D. *Akhmatova* de Bruno Mantovani

8. Quelle est l'unique chanteuse de la saga que l'on voit apparaître à l'écran ?
A. Madonna
B. Tina Turner
C. Shirley Bassey
D. Sheryl Crow

9. Qui a composé la B.O. de *Mourir peut attendre* ?
A. John Williams connu pour les B.O. des films de Spielberg
B. Hans Zimmer à qui l'on doit la B.O. de *Gladiator*
C. Howard Shore, allié de Cronenberg et de Scorsese
D. La frenchy Beatrice Thiriet à qui l'on doit la B.O. de *Lady Chatterley*

10. Quel interprète chante pour le générique d'*Au service de Sa Majesté*, film dans lequel George Lazenby revêt pour la première et la dernière fois le costume de Bond ?
A. Louis Armstrong
B. Duke Ellington
C. Billie Holiday
D. Ella Fitzgerald

11. Quel interprète d'une chanson de la saga a ému Daniel Craig aux larmes ?
A. Chris Cornell
B. Alicia Keys et Jack White
C. Adele
D. Sam Smith

12. Quel était le titre de la chanson initialement prévue pour *Opération Tonnerre* ?
A. *Mr Vodka-Martini*. Sous la plume de Ian Fleming, Bond aurait consommé environ une boisson toutes les 7 pages, soit 13 verres par jour en moyenne
B. *Macho man*, en référence à son goût prononcé pour les femmes
C. *Mr Kiss-Kiss, Bang-Bang*
D. *Bye Bye Mr Secretan* (le nom donné initialement par Fleming avant de changer pour « Bond » après être tombé par hasard sur un livre d'ornithologie d'un auteur du même nom)

KEITH HAMSHERE/GETTY IMAGES

RÉPONSES

1. ➜ B. John Barry. Il a composé 11 musiques originales de Bond.
2. ➜ A. *Live and Let Die* et *For Your Eyes Only* ont été nommés mais n'ont pas emporté la statuette. John Barry, lui n'a jamais été nommé pour un James Bond, ce qui ne l'a pas empêché de remporter 5 Oscars pour d'autres musiques de film.
3. ➜ D. Ce sera son unique contribution à la saga.
4. ➜ B. et **C.** Blondie a enregistré *For your Eyes Only* dans l'espoir d'être retenue pour le film. Mais la production lui préfère Bill Conti et Mick Leeson. Radiohead s'est fait pour sa part recaler pour *Spectre*.
5. ➜ C. Billie Eilish, âgée de 18 ans, qui a accumulé les récompenses aux Grammy Awards 2020, est créditée au générique du nouvel opus de la saga, *Mourir peut attendre*.
6. ➜ A. Le chanteur anglais avait 23 ans lorsqu'il a composé cette chanson.
7. ➜ C. 1 500 figurants ont été requis pour le tournage de la scène.
8. ➜ A. Madonna, en professeur d'escrime, croise Pierce Brosnan dans *Meurs un autre jour*.
9. ➜ B. D'origine allemande, il est le compositeur fétiche de Christopher Nolan.
10. ➜ A. *We Have All the Time in the World* est la dernière chanson enregistrée par Louis Armstrong. Quant à Lazenby, il renonce à poursuivre la saga de peur que Bond se ringardise. Mauvais calcul.
11. ➜ C. Encore une fois, *Skyfall* d'Adele emporte tous les suffrages.
12. ➜ C. La chanson n'a pas été exploitée car la production souhaitait que le titre soit celui du film. Barry compose alors très vite *Thunderball* que Tom Jones interprétera. ▾ E. F.

JOHN BARRY (1933-2011)

The Initials J. B.

NOURRI DANS SON ENFANCE DE CINÉMA ET DE MUSIQUE, CET ANGLAIS PURE SOUCHE, FIGURE DU SWINGING LONDON ET MUSICIEN DE JAZZ, A RASSEMBLÉ LES DEUX UNIVERS EN DEVENANT L'UN DES PLUS GRANDS COMPOSITEURS DE MUSIQUES DE FILMS DE LA FIN DU XXE SIÈCLE. S'IL EST ASSOCIÉ POUR L'ÉTERNITÉ AUX GÉNÉRIQUES DES JAMES BOND, IL A ÉGALEMENT SIGNÉ DE NOMBREUSES B.O. CULTES OU OSCARISÉES, D'«AMICALEMENT VÔTRE» À «OUT OF AFRICA».

Par Jean-Pierre Jackson

John Barry Prendergast naît le 3 novembre 1933 à York, ville du nord de l'Angleterre, où son père s'occupe d'une chaîne de cinémas. Sa mère est une musicienne de talent, mais abandonne son dessein de devenir pianiste de concert. *«Mon père s'occupait de sept ou huit cinémas»*, se souvient-il. Le jeune John commence par rejoindre l'activité familiale en devenant projectionniste au Rialto de York. Mais, sur la recommandation de sa mère, il prend des leçons de piano avec Francis Jackson, maître de musique de la magnifique cathédrale de la ville, York Minster. Il assimile alors l'œuvre de Bach pour clavier, les rudiments de la fugue et du contrepoint, analyse sans doute avec son maître les partitions de cantates, bénéficiant ainsi d'une solide culture musicale classique. Par ailleurs son père est un grand amateur de jazz; il présente sur scène les concerts de grands orchestres de passage tels que Stan Kenton ou Count Basie. À la maison, les disques de jazz sont légion et font partie de l'ambiance sonore de son adolescence. En outre, il prend des leçons avec Bill Russo, arrangeur alors installé en Angleterre qui travaille régulièrement pour le big band de Stan Kenton et a fondé le London Jazz Orchestra.

Au moment de partir pour le service militaire, il est donc plongé à la fois dans le répertoire classique, dans celui du jazz, surtout celui des grandes formations, et n'est pas insensible au rock qui au milieu des années cinquante commence à déferler sur l'Angleterre comme sur le reste du monde. Après un service de deux ans dans l'armée où il a poursuivi sa formation musicale par correspondance, s'est produit à Chypre et a appris à jouer de la trompette, John Barry reprend ses occupations précédentes mais décide aussi de créer son propre orchestre. Il se nomme The John Barry Seven, sorte de mélange entre jazz combo et groupe de rock dans lequel il joue également de la trompette, et se produit d'abord quelques années dans le Yorkshire, devenant assez populaire dans la région. En 1959, The John Barry Seven compose et enregistre *Hit and Miss,* qui connaît un succès immédiat, au point que «Jukebox Jury», un show du samedi soir de la BBC qui rassemble jusqu'à 12 millions de spectateurs, l'utilise comme musique de générique. La renommée de ce groupe devient alors nationale, dans un pays où chaque ville possède le sien, telle Liverpool avec les Beatles ou Londres avec les Kinks. D'autres succès marquent la progression de la formation : *Walk Don't Run,* repris de The Ventures, groupe américain originaire de Tacoma alors très populaire, *Black Stockings* et *Cutty Sark.*[1]

BIOGRAPHIE EXPRESS

1933
Naissance à York (G.B.)

1957
Fonde son orchestre, The John Barry Seven

1960
Compose la musique du film *The Beat Girl*

1962
Prend la suite de Monty Norman sur la B.O. du premier James Bond, *Dr No.* Suivront 11 collaborations avec l'agent 007

1969
Compose la musique de *Macadam Cow Boy*

1991
Gagne un cinquième Oscar avec la B. O. de *Danse avec les loups*

2011
Meurt aux États-Unis

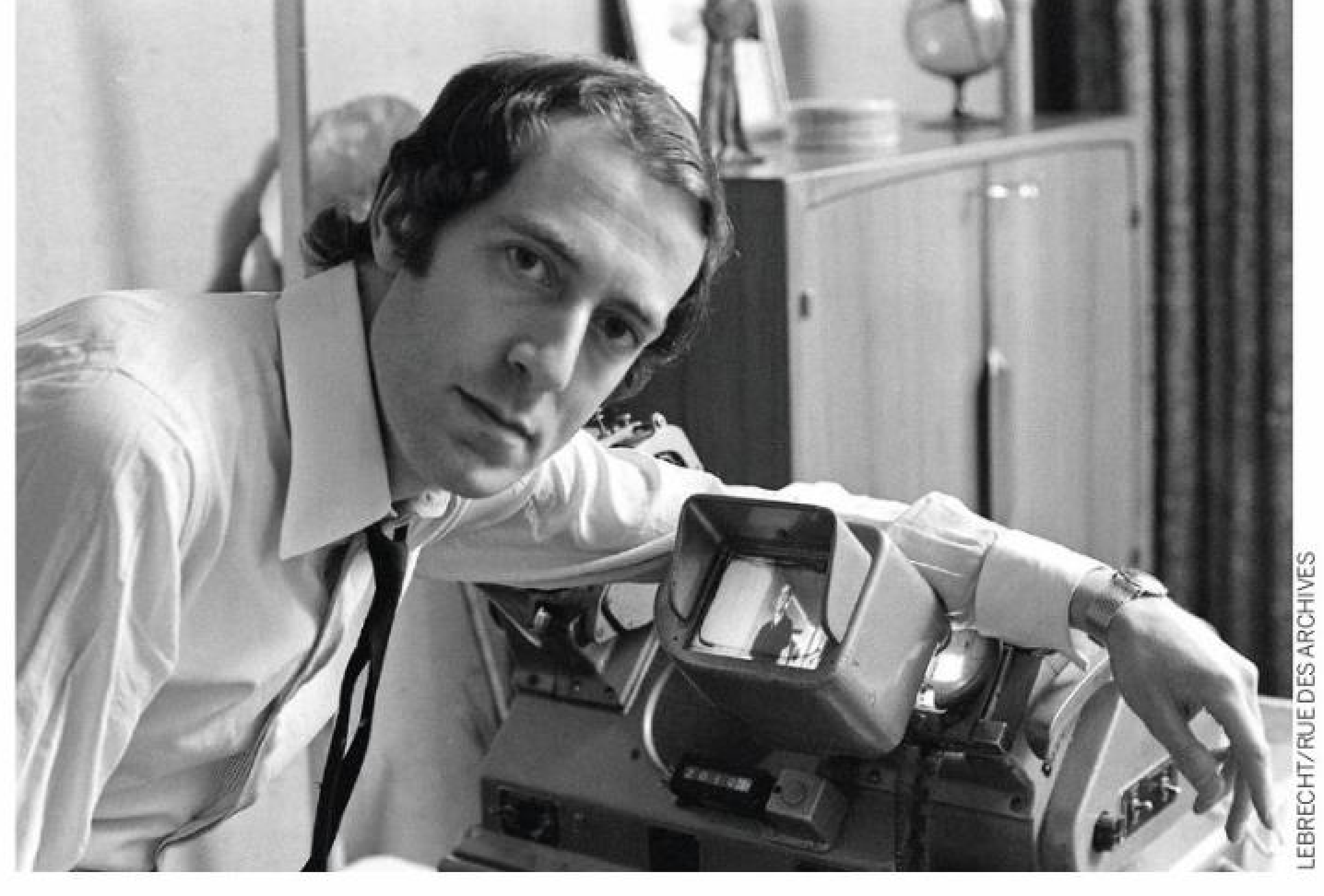
EFFERVESCENCE LONDONIENNE

En 1962, John Barry quitte York pour Londres où il travaille aux arrangements avec des vedettes de la pop music alors en pleine explosion, mais aujourd'hui relativement oubliées telles qu'Adam Faith et Nina & Frederik. Il fréquente Michael Caine et Terence Stamp, acteurs majeurs du cinéma anglais rencontrés lors de présentation de films à York. Londres est à cette époque une ville bouillonnante, d'une créativité et d'une excentricité qui vont faire triompher la pop music dans le monde entier et aboutir au folklore inoubliable, pour ceux qui l'ont connu, de Carnaby Street et du Palladium. John Barry devient alors l'une des personnalités de ce milieu devenue légendaire en fréquentant Jane Birkin, alors âgée de 19 ans, qu'il épouse le 16 octobre 1965. Bien que non créditée au générique, Jane devient célèbre cette année-là pour sa participation dans *The Knack…* ▸



M.EVANS/RUE DES ARCHIVES


MIRRORPIX/GETTY IMAGES


LEBRECHT/RUE DES ARCHIVES

À gauche, John Barry, à la trompette, répète avec son groupe, The John Barry Seven, en 1959. Ci-dessus, chez lui, à Londres, en 1965, il travaille à la musique d'un nouveau James Bond.

and How to Get it de Richard Lester, Palme d'or au Festival de Cannes en 1965. La musique et le cinéma, qui occupent la vie de John Barry depuis son enfance, lui avaient déjà donné l'occasion d'écrire une bande originale de film. C'était en 1960 pour *Never Let Go* de John Guillermin avec Richard Todd, Peter Sellers et le chanteur Adam Faith avec lequel il est lié. Mais la véritable percée s'effectue la même année avec *Beat Girl*, un film d'Edmond T. Greville assez médiocre dont les crédits indiquent: «*Musique composée et arrangée par John Barry, interprétée par John Barry et son orchestre, featuring The John Barry Seven.*» La musique du générique peut être entendue comme une ébauche du thème de James Bond, alliant les cordes graves de la guitare électrique à un grand orchestre.

C'est sans aucun doute cette partition qui amène Albert Broccoli et Harry Saltzman, producteurs de *James Bond contre Dr. No* à faire appel à John Barry: le monteur Peter Hunt et le réalisateur Terence Young ne sont pas satisfaits de la musique composée par Monty Norman; si les morceaux jamaïcains leur semblent bons, le générique ne leur convient pas. Terence Young déclare: «*Bien que le* score *soit bon, nous n'avions rien d'excitant pour la musique du générique.*» John Barry reprend les éléments composés par Monty Norman. Évoquant cette première contribution, il déclare: «*Je ne vis aucune image. Je travaillai le week-end. J'avais écrit* Bees Knees[2], *qui était une sorte de thème à la guitare; c'était presque le thème de Bond… Puis, bien sûr, on passe à un tempo swing et il devient presque be-bop, vous savez, comme une figure musicale à la Dizzy Gillespie. Je composai donc le thème, entrai en studio et c'était fait. Pas de cordes, juste cinq saxophones, guitare solo et une section rythmique. J'ai touché 200 livres, et c'est tout.*»[3] John Barry a souvent déclaré que, hormis les notes de guitare, il a peu utilisé le travail de Monty Norman et a composé tout le reste, dont la ligne de basse, la deuxième mélodie et le pont jazzy. Il n'est pourtant pas crédité comme compositeur au générique et perd son procès contre Norman au sujet des droits d'auteur. Les crédits indiquent: «*Musique composée par Monty Norman.* James Bond Theme *interprété par John Barry & Orchestre.*»

PREMIER DISQUE D'OR

Si l'ambiguïté demeure sur la part respective de chacun pour la musique du générique de *Dr. No*, premier James Bond de l'écran, elle s'évanouit à l'évidence avec celle composée pour le suivant, *Bons baisers de Russie*, marquée comme étant «*composée et dirigée par John Barry*», qui cependant ne reprend pas le thème à la guitare du *James Bond Theme* et remplace les cuivres par des violons. La bande originale de John Barry pour *Goldfinger*, qui comprend la chanson fameuse par Shirley Bassey, chasse les Beatles de la première place qu'ils occupaient avec *A Hard Day's Night* et lui fait remporter son premier disque d'or. Ces trois premiers films justifient la formule alors attribuée au charme de la série par la presse: 50% Sean Connery, 50% John Barry. En outre, l'association d'une chanson inédite à chaque nouveau film de James Bond, phénomène assez unique dans la production cinématographique, installe une tradition désormais attendue par le public.

> La bande originale de John Barry pour « Goldfinger », qui comprend la chanson fameuse par Shirley Bassey, chasse les Beatles de la première place qu'ils occupaient avec « A Hard Day's Night » et lui fait remporter son premier disque d'or.



GETTY IMAGES/BETTMAN

En mai 1967, Nancy Sinatra enregistre à Londres *You Only Live Twice (On ne vit que deux fois)*, la chanson du film éponyme, composée par John Barry.

John Barry est ensuite logiquement associé aux neuf films suivants: *Opération Tonnerre* (1965, chanson par Tom Jones), *On ne vit que deux fois* (1967, chanson par Nancy Sinatra), A*u service secret de sa Majesté* (1969, chanson par Louis Armstrong), *Les diamants sont éternels* (1971, avec à nouveau une chanson par Shirley Bassey), *L'Homme au pistolet d'or* (1974, chanson par l'Écossaise Lulu), *Moonraker* (1979, Shirley Bassey), *Octopussy* (1983, chanté par Rita Coolidge), *Dangereusement vôtre* (1985, *A View To a Kill* interprété par le groupe de rock britannique Duran Duran) et *Tuer n'est pas jouer* (1987, avec une chanson écrite par Pål Waaktaar-Savoy du groupe a-ha).

À la suite de ce dernier opus, John Barry décide d'arrêter sa collaboration à la musique des films de James Bond. Après toutes ces années, il n'est absolument pas blasé. Il regrette seulement de n'avoir pas été de l'aventure avec Stanley Kubrick pour *2001 Odyssée de l'espace.* Un bon script, un bon metteur en scène, et il est prêt à repartir à zéro. Mais pour Bond il n'a plus rien à offrir. Comme il le dit lui-même alors qu'il est à nouveau sollicité: «*Tous les bons livres ont été écrits.*» Il faut dire que depuis 1962 et *Dr. No*, il a écrit la musique de pas moins de 73 films! Certaines ont non seulement marqué leur époque mais demeurent remarquables par la variété de leurs timbres, l'élégance de leurs arrangements et leur capacité à évoquer les univers que non seulement elles illustrent mais enrichissent et rendent charnels, tels *Zoulou, The Knack, La Poursuite impitoyable, La Vallée perdue, Vivre libre* (pour laquelle il obtient deux Oscars: meilleure chanson et meilleure musique), *Le Lion en hiver* (Oscar de la meilleure musique de film), *Macadam Cowboy, La Rose et la Flèche, Cotton Club* ou *Out of Africa* (quatrième Oscar). En 1990, John Barry met à profit sa liberté artistique à l'égard de l'univers de Ian Fleming pour se consacrer à la musique de *Danse avec les loups*, unanimement reconnue comme magistrale, pour laquelle il lui est attribué un cinquième Oscar.

«SCORES» DE LÉGENDE

C'est sa dernière grande contribution à la musique de film. Il est terrassé par une crise cardiaque le dimanche 30 janvier 2011 à Long Island, dans l'État de New York. David Arnold, qui en 1997 lui avait succédé à partir de *Demain ne meurt jamais*, reconnaît la dette que l'univers de James Bond lui doit: «*Les musiques qu'il a écrites transcendent les films pour lesquels elles ont été composées et font désormais partie de la culture populaire.*» En effet, ses musiques sont tellement associées aux aventures de l'agent 007 que la plupart des films, séries ou même séquences d'espionnage adoptent souvent des ambiances sonores évoquant ses *scores* devenus légendaires, et les parodies même les reprennent.

Le jazz non plus n'a pas manqué de reconnaître son talent de compositeur. Count Basie, l'un des plus importants leaders de grand orchestre, a enregistré dès 1965 un album entier consacré à ses thèmes, *Basie Meets Bond*, qui met en valeur, éclipsée par l'évidente apparence de son énonciation, la subtilité harmonique et rythmique de la musique de John Barry. Brian Bennett, un grand ami, batteur du groupe anglais The Shadows, qui était formé de deux guitares et d'une basse électriques, lui rend également hommage à travers son album *Shadowing John Barry* paru en 2016. Les Shadows, avec des thèmes comme *Frightened City* ou *Man of Mystery*, dès leur premier album *Meeting with The Shadows* en 1962, avaient sans doute influencé le jeune John Barry, alors plongé dans le Swinging London et appelé pour *Dr. No*.

Mais la reconnaissance la plus significative est celle de la ville de Vienne en Autriche qui lui décerne en 2009 le Max Steiner Lifetime Achievement Award, plaçant ainsi John Barry aux côtés d'un autre géant de la musique de film, qu'il a si brillamment et si longuement servie. ▼

1. Voir à ce sujet *Hit and Miss: The Story of the John Barry Seven*, Redcliffe Press, 2018, 368 p. et le CD *John Barry Seven, The Early Years*, Windmill Records WM-CD-001.
2. https://www.youtube.com/watch?v=bEyPUnG-lJg
3. Jon Burlingame, *The Music of James Bond*, 283 p., Oxford University Press, 2012, p.14.

PERMIS DE JOUER

James Bond ne serait par James Bond sans son Aston Martin, sa vodka-Martini « secouée, pas mélangée » et la musique trépidante qui accompagne ses aventures. Cette ligne de basse intemporelle *si do do# do…* est revisitée dans tous les styles, au fil des épisodes de la saga. Paul Lay aussi s'en inspire avec son *Blues for Moneypenny,* une partition envoûtante que ne renierait pas notre espion favori ! C'est un climat mystérieux qui se dessine sous la plume de Karol Beffa avec son *Opus 007,* commande spéciale du magazine *Pianiste.* Vous y croiserez quelques thèmes familiers… *L'espion qui m'aimait, Tuer n'est pas jouer, Dangereusement vôtre, Permis de tuer,* dans tous ces films, la musique classique accompagne des scènes romantiques, cocasses, dramatiques… La *Lettre à Elise,* les *Variations Rococo* de Tchaïkovski, les *Quatre Saisons* de Vivaldi ou la *40e Symphonie* de Mozart, ces pages mythiques pour piano ou orchestre transcrites et analysées par Alexandre Sorel sont au programme de ce numéro. Rien que pour vos yeux.

Elsa Fottorino - Illustrations : Éric Heliot



P. 50

MASTERCLASSE
de Karol Beffa



P. 54

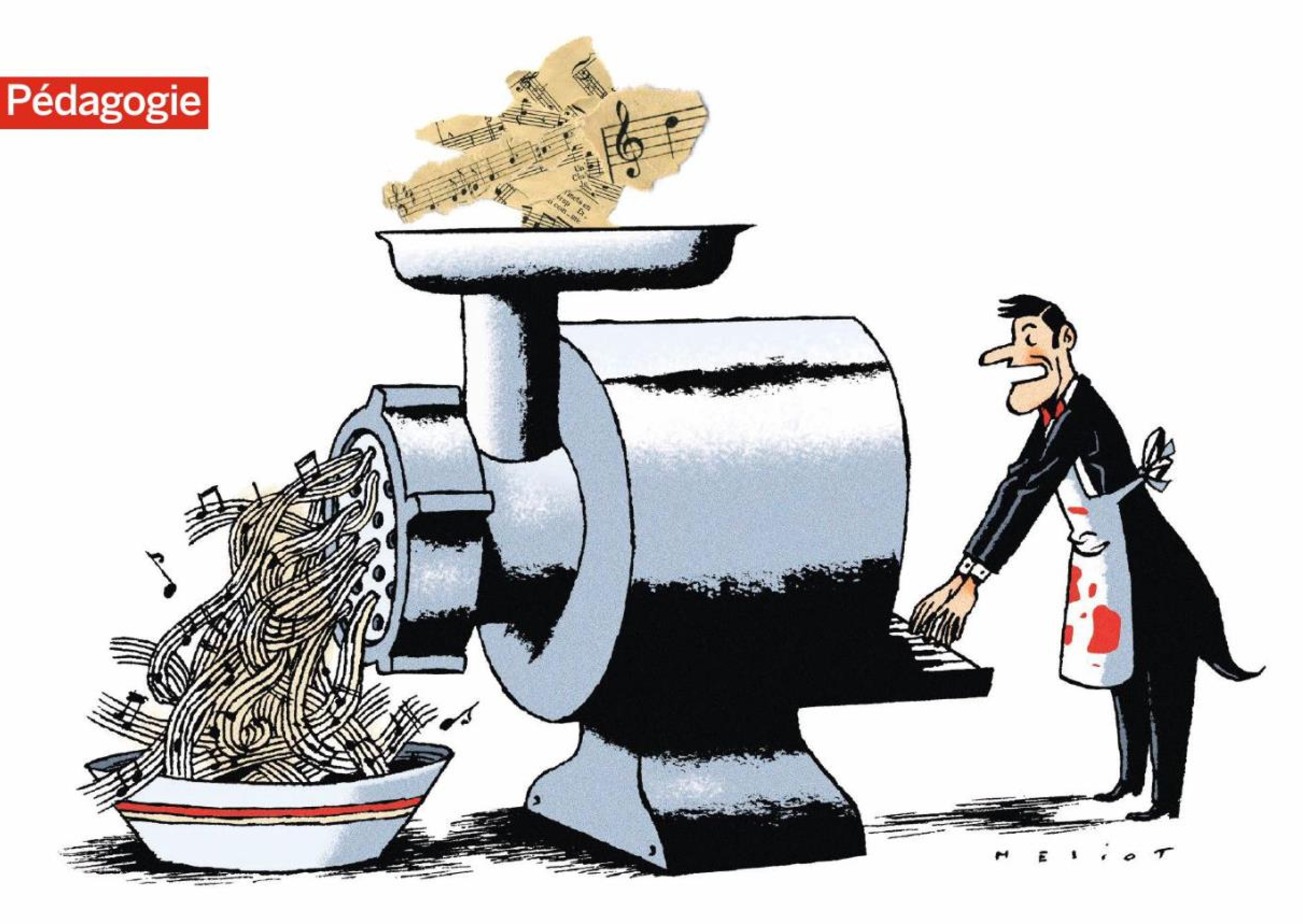
LES CONSEILS
d'Alexandre Sorel



P. 58

LE JAZZ
de Paul Lay

Retrouvez les masterclasses de Karol Beffa et Paul Lay, tournées chez Steinway Paris, sur la chaîne YouTube Pianiste Magazine.



LA LEÇON d'Alexandre Sorel

Les dix commandements

Notre professeur vous livre ses recommandations pour travailler vos partitions sans perdre de temps.

Liszt écrivait : *« Ce n'est pas l'étude de la technique qui importe, mais la technique de l'étude. »*[1] Cet aphorisme du Maître mérite d'être élucidé. En effet, Liszt ne donnait pas les clés de sa technique. Bien que pédagogue, le Maestro expliquait très peu son jeu. Souvent, il s'exprimait sous forme de métaphores tirées du registre culinaire. Piètre consolation à notre goût ! Il dit par exemple un jour à Amy Fay : *« Gardez votre main tranquille, mademoiselle, ne battez par d'omelette !.. »*[2] Et il tança ainsi un élève (Van Zeyl), qui massacrait le début de la *Sonate « Waldstein »* de Beethoven : *« Ne hachez pas de bifteck devant nous ! »* . Donc, que voulait dire Liszt par cette phrase ? À peu près ceci : pour obtenir une bonne technique, il ne suffit pas d'examiner nos doigts, nos gestes, il faut aussi savoir travailler intelligemment. Je vous propose donc dix conseils pour travailler votre piano sans perdre de temps. Hélas, nous préférons vous prévenir : cette rigoureuse discipline demande un grand effort, proportionnel aux résultats que vous obtiendrez !

➜ 1° Préparez le plus possible la connaissance auditive et mentale de votre morceau avant de jouer
La première des mémoires est auditive. Sa sœur est la mémoire de la construction du morceau. Et Mozart les possédait toutes deux, lui qui, à l'âge de 14 ans, arrivant à Rome avec son père sous un orage et le ventre creux, accomplit ce prodige de mémoriser à la suite d'une unique audition le célèbre *Miserere* d'Allegri, qu'il était interdit de noter sous peine d'excommunication. Wolfgang le recopia de mémoire sans une seule faute[3]. Ce morceau écrit à 4, 5, et 9 voix, dure environ quinze minutes. Que dire de ce miracle ? Que tout procède d'abord de l'oreille musicale et de la connaissance de la musique. Hélas, nous n'avons pas tous la chance d'être Mozart ou de posséder l'oreille absolue. Tant pis ! Battez-vous ! Commencez par chanter votre morceau, la main droite seule, puis la gauche, puis les rencontres entre les deux mains. Distinguez consonances et dissonances et insistez sur les frottements. Analysez les accords et la durée des harmonies. C'est ainsi que travaillent les grands virtuoses. Aidez-vous en écoutant le morceau maintes fois.

➜ 2° Ne commettez jamais une seule faute de notes en travaillant
Tout ce que vous répétez s'inscrit petit à petit dans votre mémoire auditive et musculaire. Si donc vous faites une seule faute, elle s'ancrera en vous aussi sûrement que sèche un mur en béton construit de travers. Démolir ce mur pour ensuite le reconstruire droit est une perte de temps colossale. Soyez patients. Étudiez lentement au début. Apprenez bout par bout, voix par voix. Réfléchissez aux notes fondamentales de l'harmonie, chantez vos basses… N'allez jamais à une vitesse qui vous crispe ou vous empêche d'anticiper par la pensée ce que vous allez jouer. Bref, dès le début, automatisez les bonnes notes, et non les mauvaises !

➜ 3° Ne commettez jamais une seule faute de rythme
Le principe de l'ancrage du rythme dans les réflexes est le même que pour les notes mais, de surcroît, le rythme est particulièrement lié à la sensation physique que vous éprouverez en jouant le morceau. Il passe dans les doigts grâce à l'influx nerveux[3] : sous l'action de votre pensée, votre cerveau envoie une sorte d'impulsion électrique au bout de vos doigts, par exemple sur chacune des notes des temps. Il ne faut surtout pas donner d'accent sur les notes des temps, mais juste savoir quel est le son et quels sont les doigts qui les jouent. Dinu Lipatti attachait une grande importance au contrôle des temps faibles. Si, dès le début, vous jouez avec un rythme imprécis, vous assimilerez un mauvais influx nerveux, et c'est tout votre corps qui apprendra de travers… !

➜ 4° Ne commettez jamais une seule faute de doigté
Un bon doigté a plusieurs rôles : 1° préparer la main aux notes qui vont venir ensuite. 2° laisser la main aussi ramassée et aussi compacte que possible (une main aux doigts écartés est fatale pour la tension des muscles). 3° s'adapter au clavier avec ses touches blanches (basses) et ses touches noires (hautes). 4° participer à l'expression. Chopin disait : *« Le 4e doigt est un grand chanteur. »* Plus vous êtes au début de votre apprentissage du morceau, plus vous devez faire attention aux doigtés. En revanche, si vous continuez à vous tromper au même endroit, alors demandez-vous si, par hasard, vous n'auriez pas mis un mauvais doigté… Dans ce cas, changez-le. C'est pourquoi il ne faut jamais noter un doigté à l'encre sur votre partition mais le faire au crayon !

➜ 5° Jouez toujours avec la bonne nuance, le bon caractère
Pierre Sancan disait : *« Travaillez dès le début avec la bonne nuance, sinon vous apprendrez des gestes différents de ceux dont vous aurez besoin pour jouer le morceau. »* La sensation physique que nous éprouvons en jouant une œuvre est liée au poids avec lequel nous pesons sur les touches. Si vous vous exercez *pianissimo* dans un passage qui doit être joué *fortissimo,* ce n'est pas la même sensation. Mauvais automatisme. Ne perdez pas de temps, ne vous dites pas : *« D'abord les notes, les nuances ensuite. »*

➜ 6° Cherchez le geste que requiert chaque passage, chaque accentuation
Réfléchissez aussi à l'opposition de gestes entre les deux mains. Souvent, une main doit rester immobile, ce qui peut aider l'autre à effectuer de grands déplacements. Ou alors une main doit utiliser le geste latéral du poignet (afin de lier la phrase sans la découper), tandis que l'autre se soulève (bas-haut et haut-bas) pour respirer entre les phrases. Cela demande une vraie indépendance de gestes. Cherchez ! Si votre geste n'est pas confortable, alors changez-en ! Une fois que tout est fluide dans vos sensations, alors seulement, répétez ce geste pour l'automatiser. Lisez le livre passionnant, *Techniques pianistiques,* de Gerd Kaemper . Il cite Emanuel Bach : *« Il ne s'agit plus d'étudier un morceau mais des gestes. »* [4]

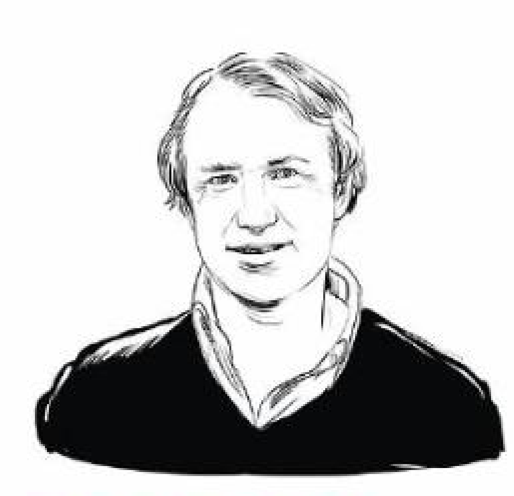
➜ 7° Travaillez la pédale
On dit que le secret de Chopin et de Liszt était dans leur manière d'utiliser subtilement la pédale. La relation : « main-pied-oreille » doit s'entraîner aussi, elle fait partie de la mémoire musculaire. Ne la laissez pas au hasard, livrée aux aléas du jeu. Travaillez la pédalisation à part et consciemment.

➜ 8° Fixez votre tempo
À ce stade, vous savez presque votre morceau. Le bon tempo est un révélateur infaillible du vrai musicien.

➜ 9° Ne jouez jamais sans une concentration absolue
Chopin interdisait à ses élèves d'étudier plus de deux heures par jour. Notre cerveau est comme une éponge trempée dans un bain ; lorsqu'il est rempli de trop d'informations, il ne peut plus rien assimiler. Ne saturez jamais votre capacité à apprendre.

➜ 10° Connaissez votre cerveau et sa meilleure manière d'assimiler
Lorsque vous voulez vaincre une difficulté, corriger un geste, un doigté, il est beaucoup plus efficace d'y revenir plusieurs fois dans la journée durant quelques minutes que de répéter pendant des heures. Pensez à ce que vous venez de découvrir (par exemple une nuance qui sonne mieux, un tempo plus rapide ou plus lent) une fois le matin, puis un peu après le déjeuner et encore une autre fois le soir. Vous assimilerez beaucoup mieux et plus profondément. De même, il est bien connu que la nuit porte conseil : relisez vos partitions avant de dormir. Liszt disait encore : *« La technique vient de l'esprit, non de la mécanique. »*
Le cerveau humain est un outil fascinant. Apprenez à connaître son fonctionnement pour en tirer le meilleur parti… ▼

1. Cité dans Carl Adolf Martienssen, *Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des Schöpferischen Klangwillens,* Breitkopf & Härtel, Leipzig 1930, p. 216.
2. Amy Fay, *Lettres d'une musicienne américaine,* Dujarric Éditeurs, Paris, 1907.
3. Bernard Lechevalier, *Le Cerveau de Mozart,* Éd. Odile Jacob, Paris, 2003, p. 16.
4. Gerd Kaemper, *Techniques pianistiques.* Éd. Alphonse Leduc, Paris, 1968.



BIO EXPRESS

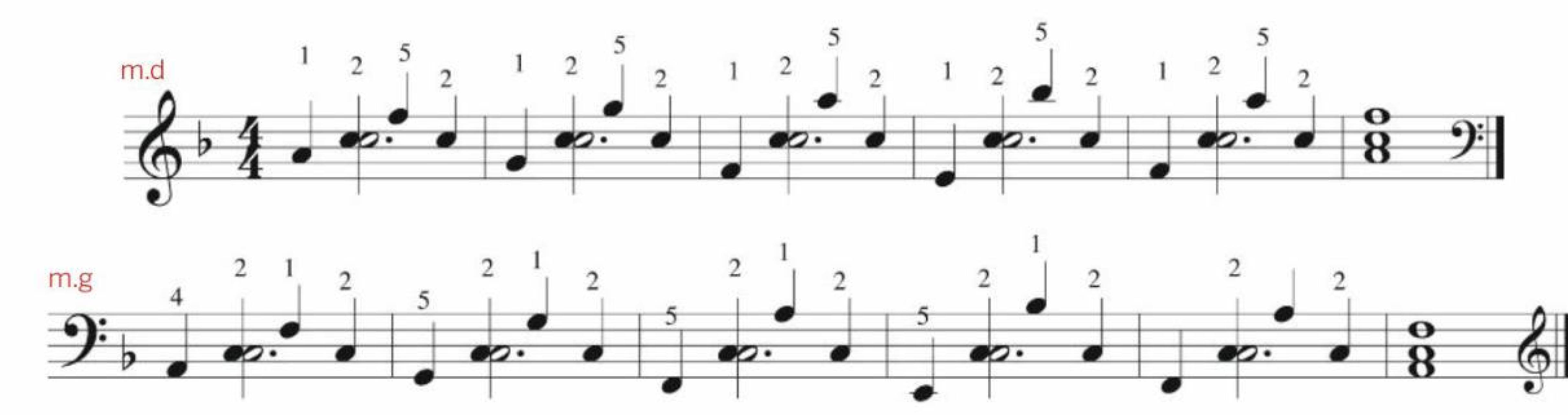
Pianiste concertiste, Alexandre Sorel est professeur au conservatoire de Gennevilliers. Il a été pianiste à la Comédie-Française et au musée d'Orsay à Paris, ainsi que producteur à France Musique. Il a réalisé les premiers enregistrements d'Émile Waldteufel, de Marie Jaëll, et obtenu un Diapason d'Or. Il a créé une collection de pédagogie du piano, « Comment jouer… » (éd. Symétrie) et est l'auteur de « La Méthode bleue », destinée aux enfants débutants (éd. Lemoine, 2019). Son dernier disque, consacré à Chopin, vient de paraître chez Euphonia.

AVANT DE COMMENCER

Échauffement quotidien pour travailler la souplesse de vos poignets

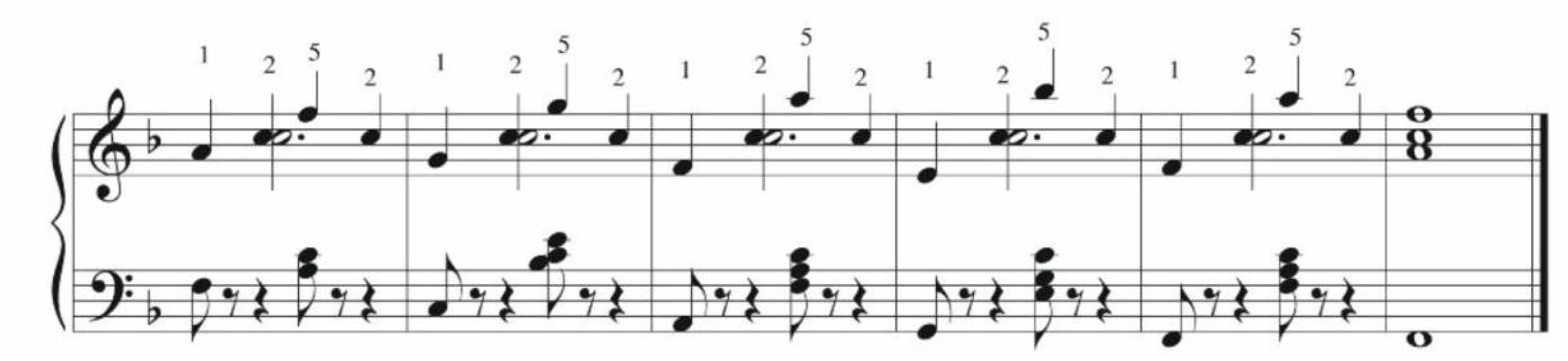
➜ D'abord pour la souplesse latérale du poignet

Pratiquez les mains séparément. Pour atteindre les notes lointaines, ne soulevez pas le moins du monde votre poignet. Utilisez uniquement sa souplesse latérale en pivotant autour du deuxième doigt (gardez le contact de la pulpe du doigt).
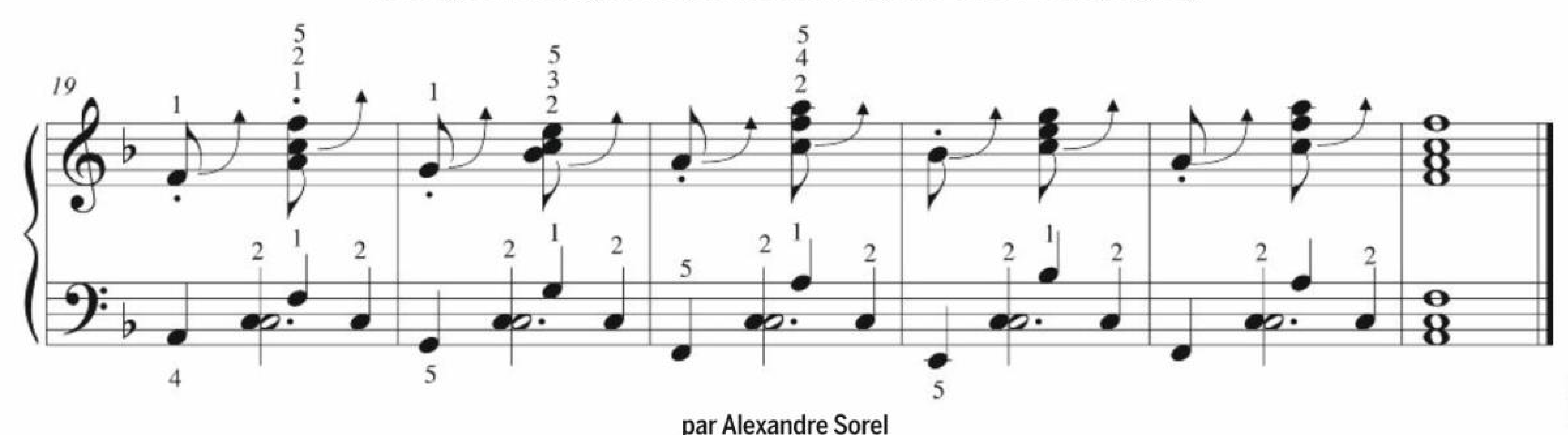


➜ Et maintenant, pour développer l'indépendance des gestes entre la main gauche et la main droite

Ne bougez pas du tout la main droite de bas en haut. Uniquement latéralement (c'est de plus en plus large !)
En revanche, détachez bien souplement ces accords à la main gauche, en laissant votre poignet flexible de bas en haut.



➜ Et l'inverse…

Maintenant, soulevez souplement la main droite… mais dans le même temps, ne bougez la main gauche que latéralement (sans casser votre poignet).



A. SOREL

par Alexandre Sorel

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR LES ÉDITIONS PREMIÈRES LOGES - SARL AU CAPITAL DE 34 600 EUROS - 15, RUE TIQUETONNE 75002 PARIS

LA MASTERCLASSE DE… Karol Beffa

La mission confiée par notre magazine à ce brillant agent au service de la musique ? Composer un morceau inspiré par l'univers de James Bond. Pédagogue passionné et grand cinéphile, il nous explique avec précision comment jouer sa partition.



BIO EXPRESS
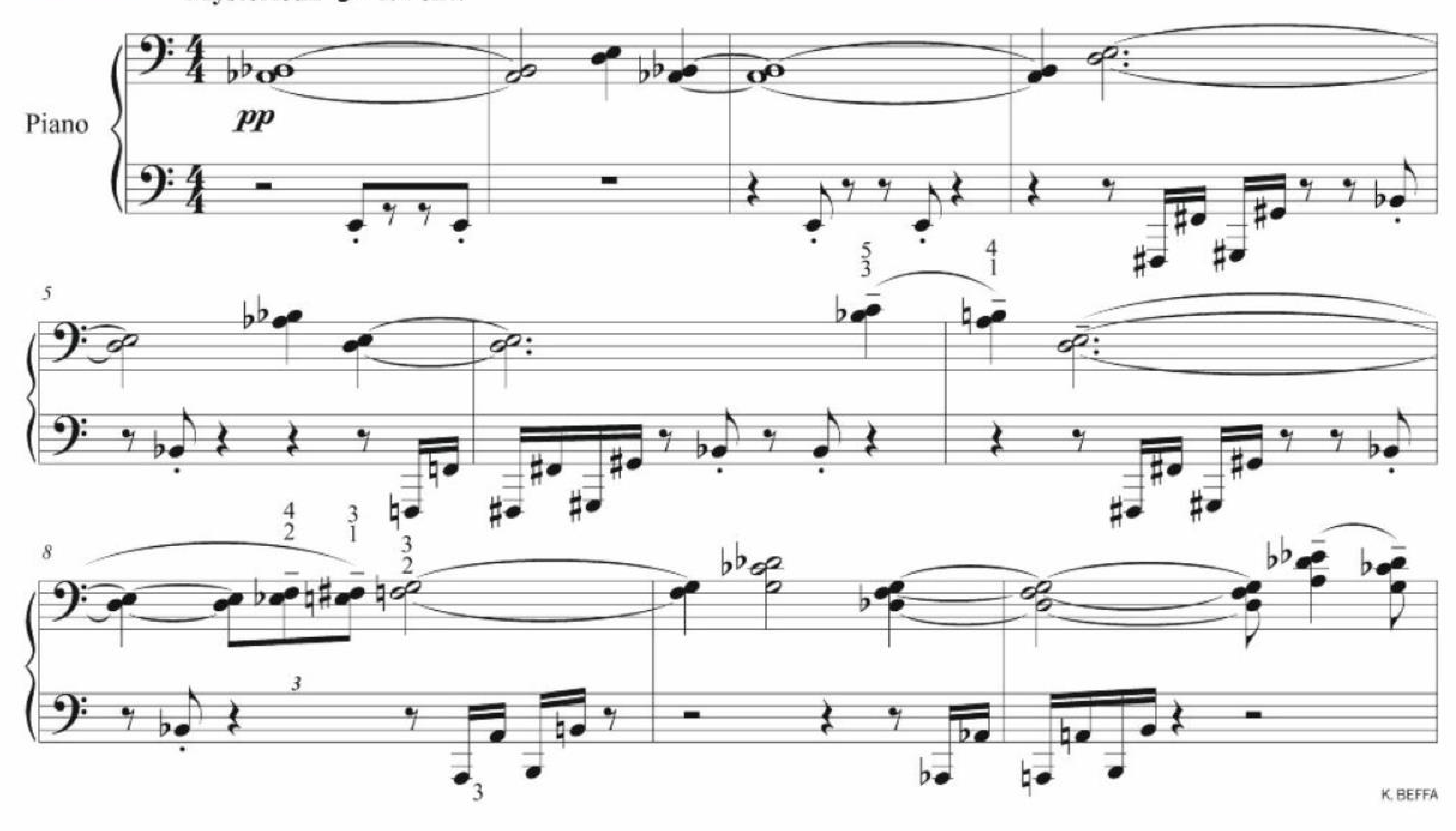
Né en 1973, Karol Beffa a poursuivi en parallèle des études générales et des études musicales. Reçu premier à l'École normale supérieure, il obtient également huit premiers prix au CNSM qu'il a intégré en 1988. Il est ensuite reçu premier à l'agrégation d'éducation musicale puis, en 2003, devient docteur en musicologie en soutenant une thèse sur les *Études pour piano* de György Ligeti. Il mène depuis conjointement une carrière de compositeur, pianiste, improvisateur, musicologue et professeur. En 2013 et en 2018, il est élu compositeur de l'année aux Victoires de la musique classique et, en 2016, il reçoit le grand prix lycéen des compositeurs.

Avec *Opus 007*, j'ai voulu composer une musique d'accompagnement d'une séquence de film d'espionnage imaginaire qui se déroulerait pendant la guerre froide. La pièce suit une forme en arche. Elle commence et se termine dans les graves de l'instrument, avec des nuances très *piano*.
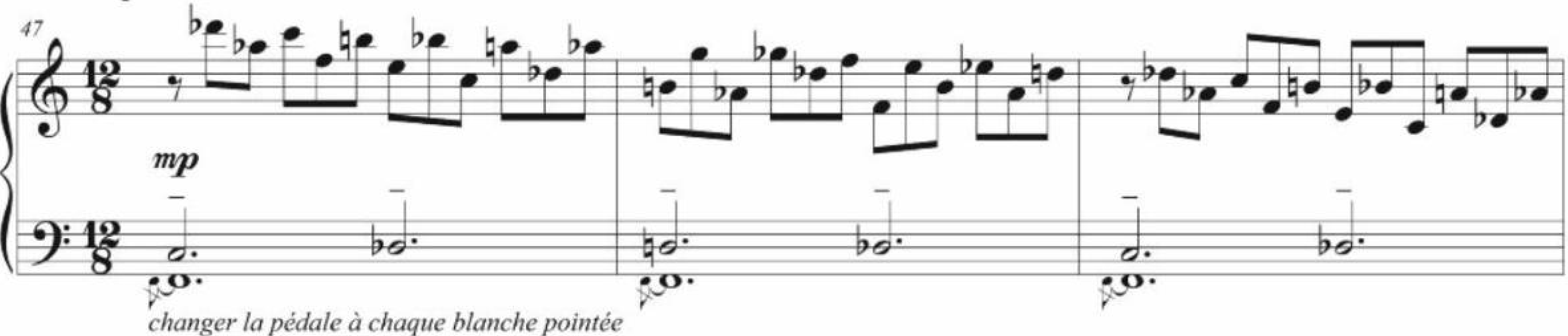
➜ Énigmatique, **la première section (mesures 1 à 14)** laisse planer un climat d'indécision. La main droite doit donner l'impression qu'elle exécute une série de reptations. Pour rester dans des nuances douces, évitez tout geste brusque. Gardez une certaine souplesse de poignet avec les doigts tendus dans le fond du clavier. Il faut que la main parvienne à dessiner une ligne en doubles puis en triples notes. Pour les octaves brisées en doubles croches de la main gauche : *staccato*, en rebondissant bien pour donner de l'élan. Les octaves exigent une vraie prise de risque dans les déplacements.

➜ **Les mesures 15 à 20** sont gagnées par l'excitation. En lâchant la pédale, on quitte l'atmosphère glauque du début tout en conservant une part de mystère. Le rôle de la main droite est double : d'une part, avec ses accords accentués s'inscrivant dans un intervalle de neuvième (le pouce doit marquer les deux notes qui forment la seconde inférieure), elle mime un instrument à percussion ; d'autre part, par l'impulsion de son motif en doubles croches chromatiques ascendantes, elle doit conférer du dynamisme à la section – le tout dans un élan élastique. À la main gauche, travaillez les déplacements pour donner une impression d'aisance. Il faut, sur toute cette première page, maintenir ▸
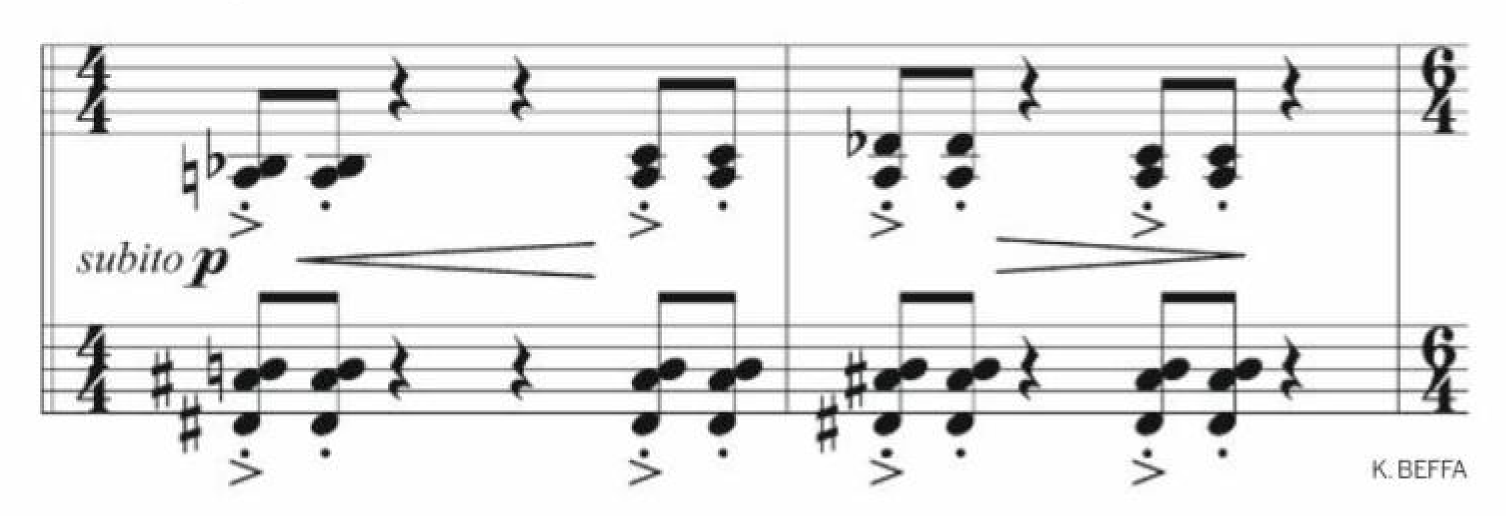




MES. 47-49

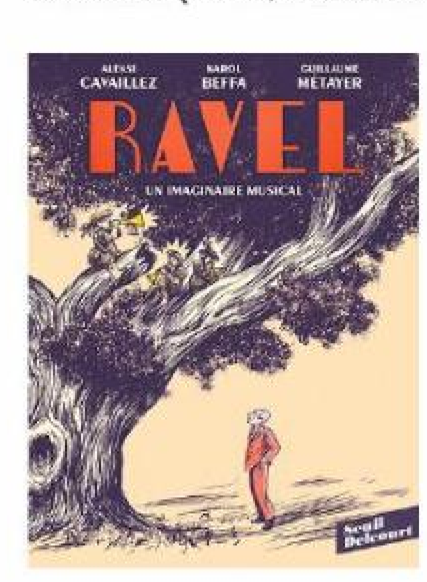


MES. 30-31





À écouter *Blow in*, sur le CD *Tohu-bohu*, par Karol Beffa et l'ensemble Saxo Voce (2020, IndeSens) *De l'autre côté du miroir*, disque d'improvisations (2019, IndéSens)
À lire *Ravel, un imaginaire musical*, une bande dessinée écrite par Karol Beffa et Guillaume Metayer, illustrée par Aleksi Cavaillez (2019, éd. Seuil-Delcourt)



▸ une pulsation régulière, à ressentir intérieurement : pas avec le pied, pas avec la tête non plus…

➜ **À partir de 21,** l'une des difficultés est de changer suffisamment la pédale pour faire ressortir les chromatismes de la main droite. Timbrez les voix intérieures. Bien doser la pédale est d'autant plus important que l'on a souvent affaire à des rencontres de notes épicées (mesures 25 et 28, notamment). Attention à distinguer l'accompagnement en croches de la voix principale et du contre-chant. Savourez la plénitude des harmonies en donnant de la stabilité aux accords de la main gauche.

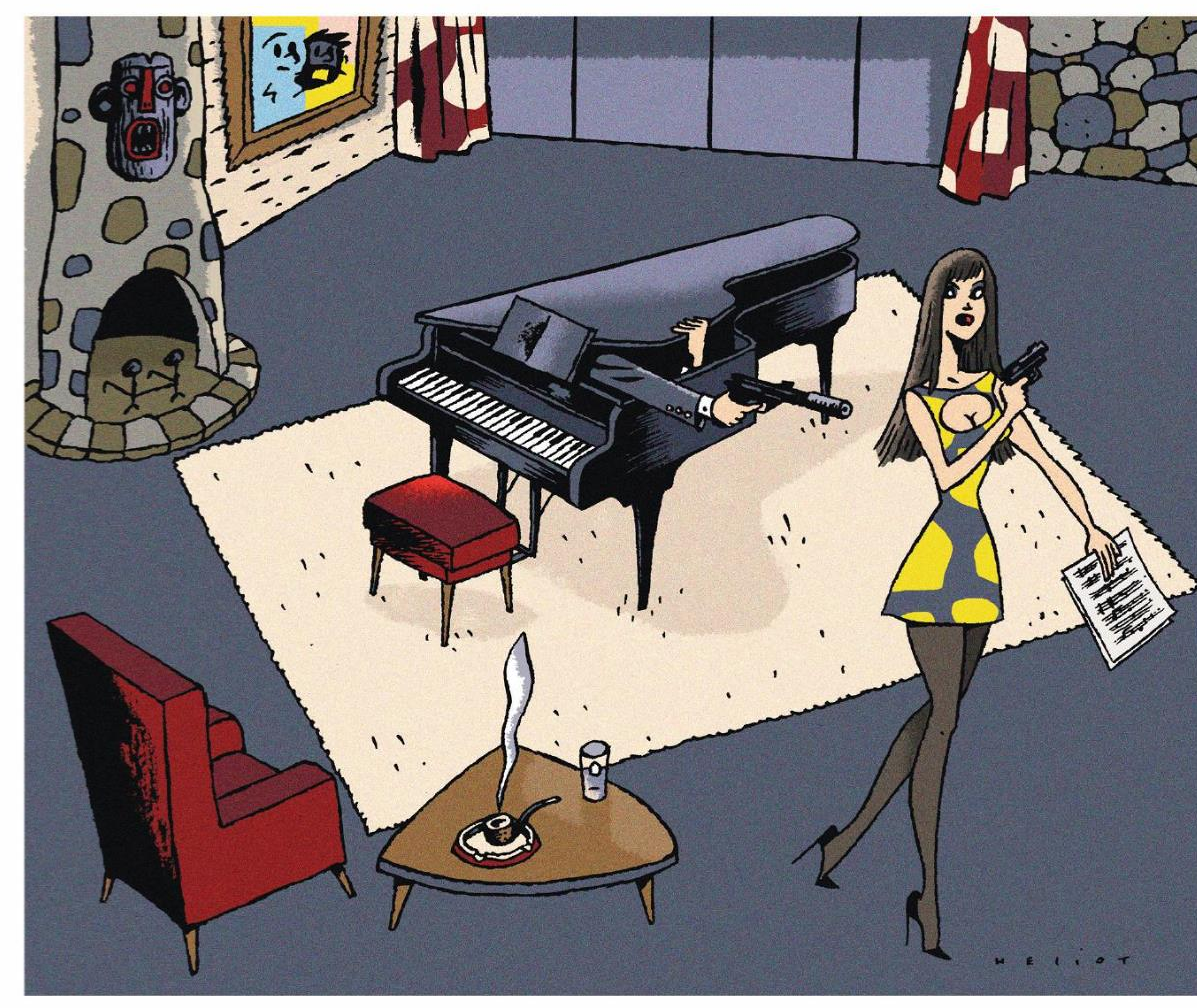
➜ **À partir de 30,** la section est notée « incisif ». Les croches doivent être jouées *staccatissimo,* comme des coups de griffes. La nervosité doit être maintenue tout au long de la section. Dessinez la partie supérieure, qui doit ressortir légèrement par rapport au reste, tout en ménageant des soufflets *crescendo* puis *decrescendo* qui garantissent la gradation du mystère et de l'angoisse. À nouveau, il est important de bien ressentir intérieurement la pulsation en faisant attention aux changements de métriques.

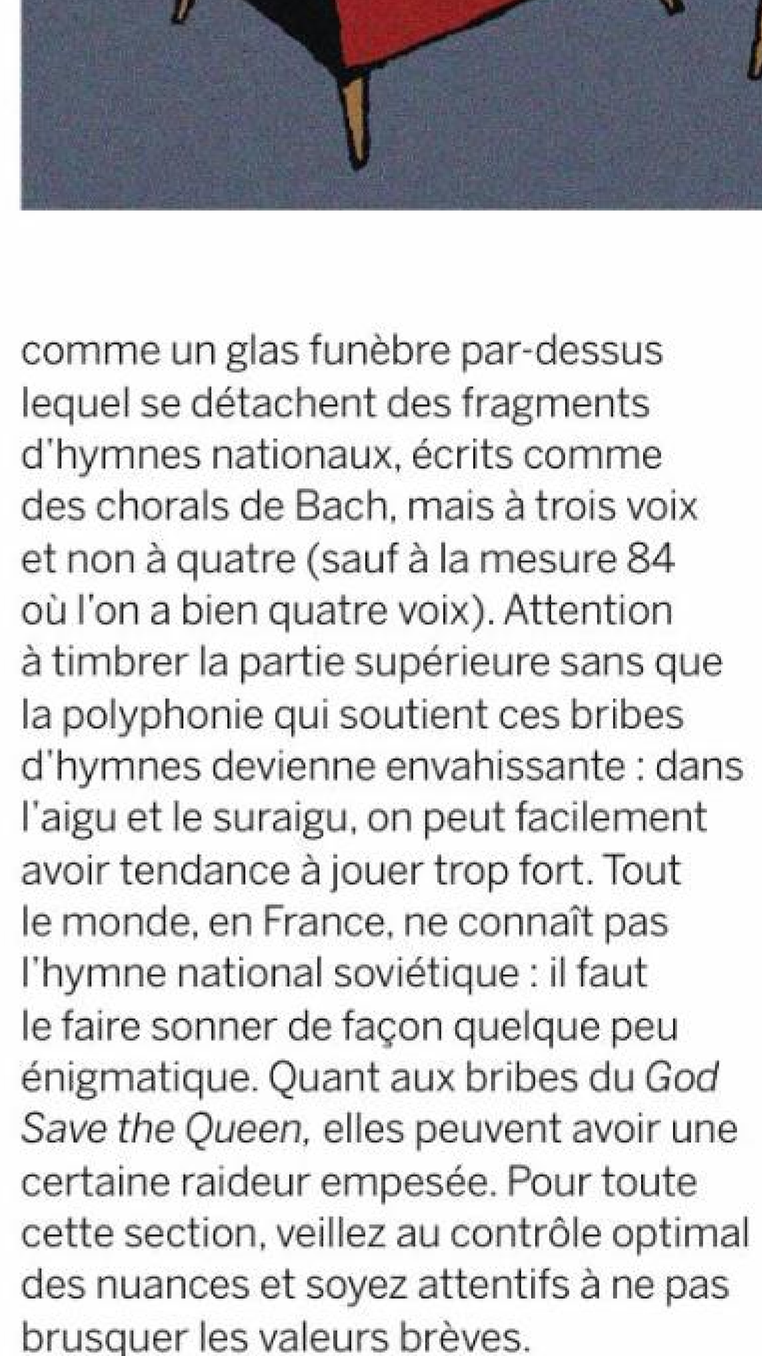
➜ **À partir de 47,** la section est notée « liquide ». Ouvrez le son. À la main droite, le chromatisme descendant des triolets, félins et souples, doit être audible, mais il ne faut pas l'exagérer pour que l'impression d'ensemble soit celle de la fluidité. Marquez légèrement les blanches pointées pour faire ressortir l'oscillation chromatique de la main gauche, désormais familière.

➜ **À partir de 53,** faites attention au trois pour deux. À la main droite, bien dessiner à la fois avec les pouces la ligne intérieure et, avec les 4e et 5e doigts, la ligne supérieure. Mesures 56, 57 et 58 en particulier, pour ne pas s'emmêler les pinceaux, il faut que la main gauche se déplace assez vite.

➜ **À la mesure 59,** devenez soudain plus dramatique. Aux mesures suivantes, ne vous laissez pas surprendre par le rythme. Mesure 61 : l'équivalence rythmique est assez intuitive : la noire pointée de la mesure 60, à 12/8, vaut la noire de la mesure 61, à 4/4. 63 et 64 : il faut réussir à timbrer tout en maintenant une nuance apaisée. La main droite doit être caressante. Commencez le *diminuendo* dès la mesure 61, le *ritenuto* à la mesure 63 seulement.

➜ **À partir de 65,** j'ai écrit *« comme un souvenir »* : jouez cette fin comme un air lointain, dans le temps comme dans l'espace. La difficulté tient au dosage de la pédale. Les *do* graves de la main gauche doivent sonner




comme un glas funèbre par-dessus lequel se détachent des fragments d'hymnes nationaux, écrits comme des chorals de Bach, mais à trois voix et non à quatre (sauf à la mesure 84 où l'on a bien quatre voix). Attention à timbrer la partie supérieure sans que la polyphonie qui soutient ces bribes d'hymnes devienne envahissante : dans l'aigu et le suraigu, on peut facilement avoir tendance à jouer trop fort. Tout le monde, en France, ne connaît pas l'hymne national soviétique : il faut le faire sonner de façon quelque peu énigmatique. Quant aux bribes du *God Save the Queen,* elles peuvent avoir une certaine raideur empesée. Pour toute cette section, veillez au contrôle optimal des nuances et soyez attentifs à ne pas brusquer les valeurs brèves.

➜ **Mesures 69 et 78 :** attention à ne pas doublement pointer les croches. Aucune fébrilité : on a affaire à des réminiscences éparses, qui flottent au gré des fluctuations de la mémoire.

➜ **Mesure 86 :** pour bien rendre le contrepoint léger à trois voix, veillez à ne pas presser. Mesure 92 : pour plus de facilité, prendre la partie inférieure à la main gauche sur les deux dernières croches.

➜ **Mesures 93 et 96 :** pour des raisons de commodité, préférez jouer la ligne inférieure à la main gauche.

➜ **Mesure 98 :** le point d'orgue peut être très long si l'on veut savourer la résonance. ▼


SES ACTUS

15 mars à 11h, ciné-concert : improvisation au piano sur le film de Buster Keaton, *Le Mécano de la générale*, à La Seine Musicale, Boulogne-Billancourt
10 avril parution du CD monographique *Talisman* (Klarthe K097), avec l'Orchestre national de France et l'Orchestre philharmonique de Radio France
10 avril à 20h, accompagnement improvisé de *Loulou* de Pabst au cinéma Le Trianon (Romainville)

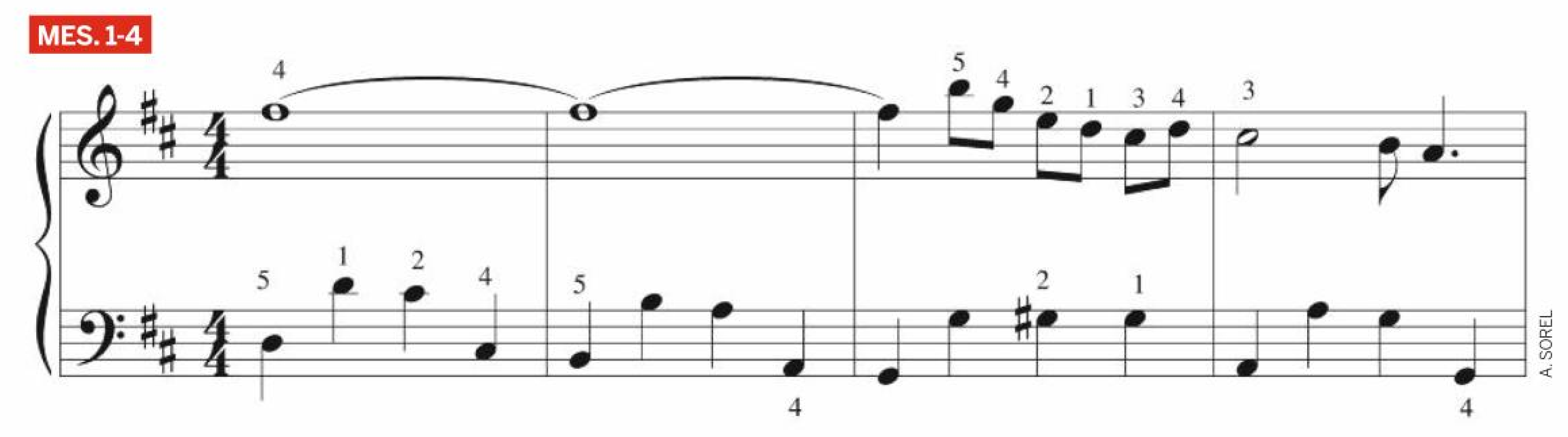
ENTRAÎNEZ-VOUS AVEC Alexandre Sorel

La musique classique aussi accompagne les aventures de l'agent 007. Notre professeur a recensé des œuvres, souvent très connues, présentes dans différents épisodes de la saga, et les a transcrites pour le piano.

J.S. Bach Air sur la corde de sol

☞ **NIVEAU GRAND DÉBUTANT** / CD PLAGE 2

MES. 1-4



Ce morceau de Bach a été utilisé dans *L'espion qui m'aimait*, avec Roger Moore et Barbara Bach (quelle coïncidence…!) Il illustre une scène dans laquelle on voit Stromberg, agent à la solde des Russes[1] (Curd Jurgens), dans sa base sous-marine, l'Atlantis. Il détient un système de détection des sous-marins nucléaires alliés. Hélas, sa vilaine assistante l'a trahi : elle en a vendu les plans à l'ennemi. C'est donc tout naturellement que, sur ce paisible *Air*, extrait de la *3e Suite pour orchestre BWV1068* de Bach, Stromberg ouvre une trappe, et que la malheureuse glisse sur un toboggan, lequel aboutit dans un bassin où nage un requin-tigre. L'animal ne fait évidemment qu'une bouchée de la secrétaire à lunettes…

➜ Trêve de badinages distrayants, venons-en à la musique : la *3e Suite* fut écrite pour trois trompettes, timbales, trois hautbois, cordes et continuo. Cet *Air sur la corde de sol* est ici transcrit dans une version très simplifiée. Gilles Cantagrel affirme qu'il s'agit de l'une des plus suaves mélodies de Bach. Pour jouer au piano un morceau conçu pour l'orchestre, il faut connaître la particularité de notre instrument : sur le piano, le son commence à mourir aussitôt émis, ce qui n'est pas le cas pour les instruments à cordes. Ici, la mélodie devrait être jouée par un violon solo. Bach a noté sur son manuscrit : « *violon concertant* ». En dessous, les violons 1 et 2, et viola (alto) déroulent l'harmonie de *ré majeur* en un tapis de velours. Leur archet maintient le son tant que celui-ci frotte sur la corde. Pour l'heure, écoutez le son du *fa#* qui doit être prolongé. Lancez-le assez fort, puis suivez à l'oreille sa décroissance, pendant que vous jouez les basses que vous atténuerez petit à petit…

➜ **Reprendre *piano* après la note longue :** le *fa#* (première note à l'aigu) dure longtemps. Lorsque nous aboutissons sur la suite de la mélodie (*si-sol-fa-mi…*), le *fa#* a déjà beaucoup diminué (presque disparu). Reprenez très doucement le *si* à la suite du *Fa#*. Dans le cas contraire, votre auditeur percevra un choc désagréable. Reprenez toujours très doucement après une note longue en relaxant bien votre doigt, et en vous écoutant.

➜ **Dissonances :** dans tout ce morceau, écoutez les dissonances entre les deux mains. Il s'agit là d'un principe général : notre oreille préfère se tourner vers le sucré (consonances : quinte, quarte, octave, tierce) que vers le salé (dissonances : secondes, septièmes, neuvièmes). Habituez votre oreille à ces frottements. Vos doigts auront alors moins de mal à s'en souvenir. Rappelez-vous ceci : aimez les dissonances, et vous apprendrez mieux !

1. Le film sort en 1977, en pleine guerre froide entre l'Occident et les pays communistes du bloc de l'Est.

Beethoven Lettre à Élise

☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 3

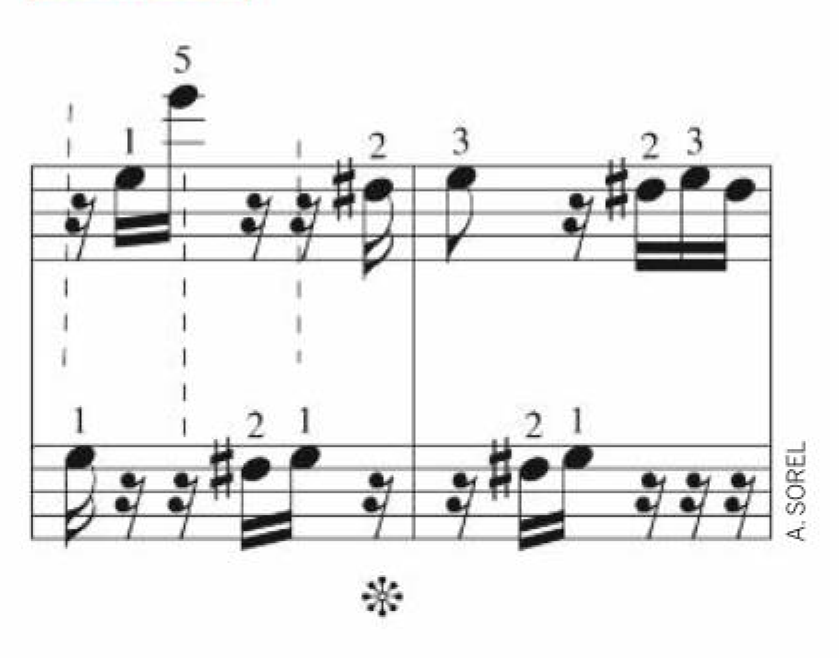
C'est dans le film *Permis de tuer* (1989) que l'on peut entendre la *Lettre à Élise*. Sanchez est un baron de la drogue, mâtiné d'un ignoble assassin… Heureusement, la ravissante Pam, agent secret, tente grâce à ses charmes de corrompre l'un de ses sbires, dans le but de les confondre. La *Lettre à Élise* est alors jouée dans un arrangement sirupeux. Je propose que nous lui préférions la version originale de Beethoven…

➜ Ce morceau est à trois croches par mesure. L'essentiel est de contrôler chaque note qui tombe sur la pulsation afin de ne pas presser son déroulement. Écoutez ainsi : *mi-ré# mi-ré#-mi-si-ré-do-la*… Attention ! Cela ne veut pas dire qu'il faut accentuer ces notes des temps, ce qui serait anti-musical ! Il faut les identifier avec votre oreille, afin de les réciter à une vitesse régulière. Pensez à des bornes régulièrement espacées le long de votre chemin.

➜ La dernière note de la phrase : le *la* (mes. n° 2) tombe sur le 1er temps. Mais c'est une terminaison. Bien que celle-ci aboutisse sur le temps fort, diminuez. Allégez toujours votre poids sur une fin de phrase, et laissez votre main remonter naturellement, poignet souple. Écoutez-vous et sentez.

➜ **Le passage des mes. 14, 15** et 16 est assez embrouillant avec ces *mi* répétés ! Demandez-vous, 1° : sur quelle note tombe la pulsation ? (= sur les *mi*), 2° : quel est le doigt qui joue sur la pulsation ? (= pouce gauche, 5e droit, pouce gauche) 3° : comptez les trois temps et balancez votre mesure. Le 1er temps un peu plus marqué que les 2e et 3e. Quand on balance la musique, non seulement elle est plus belle, mais cela aide beaucoup à ne pas se tromper !

MES. 14-15



Vivaldi Les Quatre Saisons, L'Automne, Allegro

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 4

Ce morceau est utilisé dans le film *Dangereusement vôtre* (1985). Il illustre une fête dans le somptueux décor du château de Chantilly. La musique raffinée de Vivaldi a donc ici toute sa place. Dans les films de Bond, l'élégance des manières et l'usage d'un langage policé accentuent par contraste la noirceur des méchants. Ils soulignent aussi la distinction de James Bond (Roger Moore, pour sa dernière apparition), ici particulièrement impeccable dans son costume blanc. Hélas, tandis que résonne cet *Automne* de Vivaldi, rôde l'infâme Max Zorin…

➜ Pour jouer au piano ce thème doux et balancé, veillez à ne pas casser votre poignet à la main droite. Comme lorsque vous tirez avec votre Walther P99-9mm Parabellum, efforcez-vous de maintenir une ligne continue entre votre avant-bras, votre poignet et le dos de votre main. En effet, à la main droite, le déplacement est large entre le *fa* (joué par le 3e doigt) et le *do* aigu. Si vous voulez ne pas tomber à côté, ne soulevez ni ne baissez votre poignet. Utilisez sa souplesse latérale. Servez-vous du *fa* (joué ici par le 3e, 2e, puis 4e doigt) comme d'un axe central autour duquel tourne la main. Ainsi, vos pulpes de doigts gardent le contact avec le clavier : c'est ce qui assure la sécurité du déplacement.

Vivaldi Les Quatre Saisons, Le Printemps, Allegro

☞ **NIVEAU AVANCÉ** / CD PLAGE 5

Le *Printemps* de Vivaldi illustre un autre moment de la fête à Chantilly.

➜ **Chant :** la principale difficulté est de faire sonner davantage la partie la plus aiguë : *mi-sol-sol-sol-fa-mi-si…* etc. Celle-ci est jouée par les doigts extérieurs de la main. C'est là un excellent moyen de développer votre technique. En effet, au piano, le chant est très souvent confié aux doigts extérieurs de la main droite (4e et 5e doigts). Il faut donc apprendre à leur donner fermeté et tension, tout en relaxant les doigts du centre de la main (pouce et 2e doigt). En somme, il faut partager votre main en deux. Rendez fermes vos 4e et 5e doigts, y compris à leur dernière phalange, car c'est à travers elle que passe l'influx nerveux. Et détendez au maximum votre pouce et votre 2e doigt. Sentez votre main.

➜ **Mes. 14, 15 :** la fraîcheur du printemps s'exprime notamment ici par le grand nombre des notes aiguës et très aiguës. Nous sommes souvent très penchés vers la droite du clavier. Prenez une bonne assise au sol en conservant vos deux pieds bien à plat et un peu écartés de chaque côté des pédales.

➜ **Mes. 31 :** tierces. Faites bien attention aux doigtés. Partagez votre main en deux pour faire sonner la partie la plus aiguë. Tendez vos doigts extérieurs et relaxez les doigts internes. Écoutez-vous. ▸

Tchaïkovski Variations sur un thème rococo pour violoncelle et orchestre (extrait)

☞ **NIVEAU MOYEN**/ CD PLAGE 6

Les *Variations sur un thème rococo* de Tchaïkovski sont utilisées dans le film *Tuer n'est pas jouer* (1987). La jolie violoncelliste de l'orchestre de Bratislava, Kara, en interprète avec brio le finale. C'est pour elle un jeu d'enfant… Bien plus simple que de faire passer le général Koskoff à l'Ouest ! Pourtant, lorsque Kara et Bond (Timothy Dalton) sont poursuivis par le KGB, ce dernier commente, flegmatique : *« Vous auriez mieux fait de jouer du triangle ! »* Sacré James !

➜ Pour jouer le thème de ces variations (mes 21-22), commencez par le chanter. Il débute en anacrouse : n'alourdissez pas ce *mi-do-ré*. Visez le *ré* de la mes. n° 22. Anticipez toujours par l'oreille, en chantant intérieurement le point où se dirige la phrase. Ensuite, réalisez avec les doigts. N'oubliez pas de diminuer la terminaison *(si, do, la)* même si elle expire sur le « temps fort » (*la*, mes. 23). C'est là un principe général…!

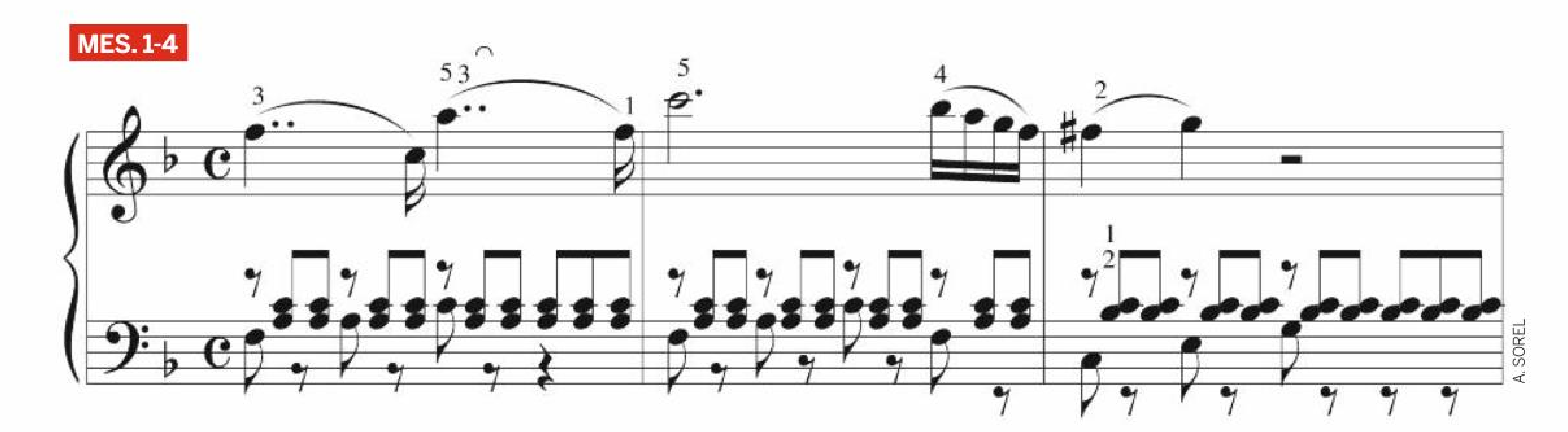
➜ Mettez-vous dans l'oreille le parcours harmonique de ce thème. Qu'est-ce que le principe des variations ? Un thème est



d'abord exposé sous une forme simple avec son habillage harmonique. Puis le compositeur conserve le même fond d'harmonie, mais il varie la présentation. Apprenez donc parfaitement le canevas de départ. Ce thème est en *la majeur*, avec 3 #. Mes. n° 29, il aboutit en *mi majeur*, avec un *ré#* en plus. Cette arrivée est précédée par une cadence parfaite. Cela doit être la base de votre mémoire. Avant de penser « technique », commencez toujours par bien assimiler et comprendre l'harmonie dans votre morceau…

Mozart Concerto pour piano et orchestre n° 21, Andante

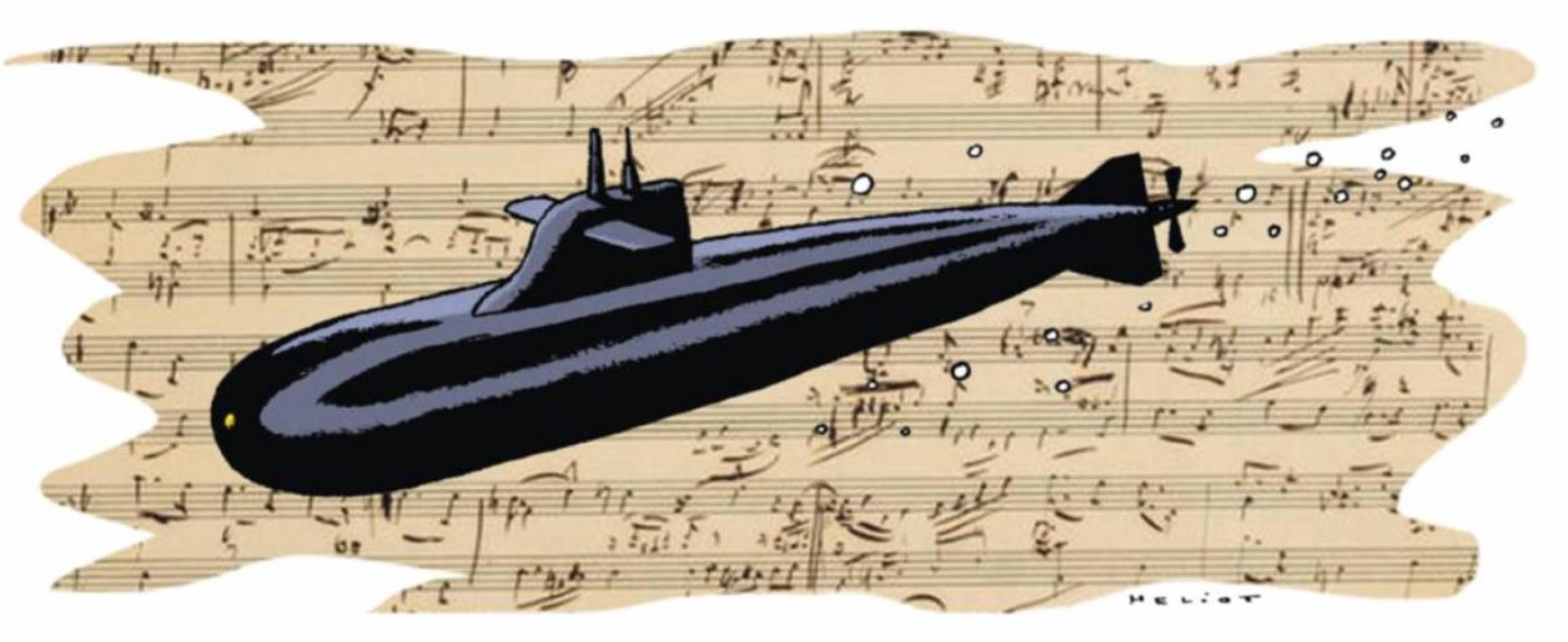
☞ **NIVEAU AVANCÉ** / CD PLAGE 7



On entend ce chef-d'œuvre de Mozart dans *L'espion qui m'aimait* (voir page précédente). L'ennemi de 007, Stromberg, vit dans une base sous-marine. Alors qu'on le croit dans le salon de son château, tout à coup, les tapisseries se soulèvent et les hublots dévoilent l'océan immense, tandis que résonne ce concerto pour piano. Vision d'infini et d'éternité…

➜ Pour bien interpréter ce morceau, la première vertu doit être une connaissance irréprochable de la partition ; la seconde, une pudeur parfaite de sentiments. Il ne faut jamais rajouter de pathos inutile à la musique de Mozart, dont chaque note porte la marque du génie. Mais c'est cela justement qui est terriblement difficile lorsque l'on le joue : être tout à fait simple et accéder à la seule vérité contenue dans la partition. Tous les plus grands interprètes le savent. Voyez d'abord le dessin du thème. Il se hisse progressivement vers la note la plus aiguë, *do*. Dosez sa montée en intensité : ne jouez pas trop fort le *fa* (3e doigt). Puis mettez un peu plus de poids dans le *la* (5e doigt). Enfin pesez davantage dans le point culminant d'intensité de la phrase : le *do* aigu (5e doigt). Exécutez avec les doigts cette courbe sonore que dessinerait un chanteur dans un opéra de Mozart. Pensez par exemple à la plainte amoureuse de Chérubino : *Voi che Sapete che cosa è amor*[2], au 2e acte des *Noces de Figaro*.

➜ Le *fa#* de la **mesure n° 4** est une appogiature. Mozart en utilise constamment dans sa musique. C'est une note étrangère à l'harmonie ; elle forme une dissonance avec l'accord qui l'entoure et doit être nettement appuyée. C'est une tension qui s'apaise ensuite sur sa résolution. Apprenez comment l'exécuter au piano. Préparez-la par le geste : sur la note qui précède, allégez votre poids du coude, avec un poignet complètement libre et en gardant le doigt dans la touche : la main remonte un tout petit peu. Ensuite, pesez de haut



en bas sur l'appoggiature. Anticipez toujours cette note par le geste ! Si vous voulez musicalement une chose, mais que vous faites le geste à l'envers… alors tout est perdu !

➜ **Orchestration :** dans les parties des *tutti*, nous avons noté les instruments. Lorsque l'orchestre se mêle au soliste, les parties instrumentales sont écrites en petites notes, afin que l'on puisse les distinguer. Écoutez maintes fois l'œuvre avec l'orchestre. Puis tentez de reproduire ici leurs timbres au piano.

2. *« Vous qui savez, ce qu'est l'amour, voyez, belles dames, comme il m'envahit. »*

Mozart Symphonie n° 40 en sol mineur, Allegro molto

☞ **NIVEAU SUPÉRIEUR** / CD PLAGE 8

Dans *Tuer n'est pas jouer* (voir page précédente), Bond assiste à un concert à Bratislava, au cours duquel cette symphonie est interprétée. Accoudé au balcon du théâtre, James n'en a cure, car il est plus important d'organiser la fuite du général Koskoff que de prêter attention à Mozart. Penchons-nous néanmoins sur l'exposition de la forme sonate de cette symphonie. Mozart a indiqué pour les parties de Violons II et Alti des notes répétées, qui donnent un tour obsessionnel à l'accompagnement. Il eût été très difficile techniquement de jouer exactement cet accompagnement au piano. Nous avons donc ici beaucoup simplifié en notant des arpèges à la main gauche, mais tout en conservant, bien entendu, l'harmonie exacte de Mozart.

➜ **Motif principal main droite :** il est une chose essentielle à apprendre au piano : savoir répéter une même note avec le maximum de legato. Ici, le thème de Mozart repose sur la répétition obsessionnelle de ce motif : *mi-ré-ré, mi-ré-ré…* Or, il faut rejouer deux fois la note d'arrivée : le *ré*. Si votre poignet est raide et bloqué, la répétition sonnera avec sécheresse. Pour répéter de façon fluide, ne quittez le premier *ré* qu'à regret avec votre doigt, gardez-le un peu dans la touche. Ce faisant, allégez votre poids avec votre poignet complètement libre : la main se soulève un peu d'elle-même. Il devient alors aisé d'ôter le premier *ré*, puis de retomber dans le deuxième. Cela fait toute la différence pour l'auditeur : la répétition du *ré* n'est plus sèche, elle devient moelleuse.

➜ **Les notes étrangères :** le premier *mi (mi-ré-ré)* du thème ne fait pas partie de l'harmonie de *sol mineur* choisie par Mozart. C'est donc une sorte d'appoggiature un peu « suppliante ». Donnez à ce *mi* suffisamment de poids, puis diminuez le *ré* sur lequel il trouve sa « résolution ». Par ailleurs, Mozart met très souvent des petites liaisons par deux notes et sur des valeurs brèves, comme ici. Il faut bien lier ces deux notes l'une avec l'autre. Dans son *Violinschule*[1], le père de Mozart, Léopold, insiste : *« Si dans une composition deux notes sont liées par un demi-cercle, ces notes doivent être jouées d'un même mouvement ; dans ce cas, on accentuera plus nettement la première. »* Or, cela implique un minuscule geste haut-bas, bas-haut… C'est en toute souplesse qu'il faut réaliser le « deux-en-deux », si caractéristique de ce célèbre thème : peser de haut en bas dans la première note, relâcher complètement le poignet et laisser la seconde note expirer d'elle-même, vers le haut.

➜ **Pédalisation :** les basses sont essentielles en musique. Un jeu sans basse est comme une maison sans fondations. N'ôtez pas trop vite votre doigt de la touche, pas avant d'avoir saisi la basse dans la pédale. N'enlevez votre 5e doigt que lorsque vous aurez redescendu le pied dans la pédale. Faites entendre l'harmonie de Mozart !

➜ **Geste et mesure :** mes. 16 & 17… Ici Mozart s'affranchit complètement de la mesure, comme s'il secouait un joug (qui est presque Beethovénien par anticipation !)… Appuyez bien la blanche *mi* et diminuez la noire qui suit, *ré*. Pour cela, faites bien le geste adéquat : pesez de haut en bas sur la blanche. Liez parfaitement… puis débloquez-vous et laissez la main remonter naturellement sur le *ré*. Voyez comment Mozart « brise » provisoirement la mesure : c'est un temps faible qui est appuyé, alors qu'il faut diminuer le temps fort (1er temps). Pénétrez le langage du génie, la forme de l'œuvre, c'est ainsi que vous atteindrez l'esprit de la musique… ▾

1. Léopold Mozart, *Violinschule*, Section VII, I, paragraphe 20.

LE JAZZ de Paul Lay

La malicieuse miss Moneypenny, secrétaire de M, le patron de l'agent 007, a inspiré notre professeur. Il a composé une ballade sur la célèbre ligne de basse du thème de James Bond. À vos claviers !

Bonjour à tous, je suis ravi de vous retrouver pour ce numéro autour de James Bond ! Je vous propose une ballade sous forme de blues que j'ai composée sur la célèbre ligne de basse chromatique. Celle-ci n'a pas été inventée par John Barry ou par Monty Norman, elle existait auparavant dans d'autres morceaux. Je vous conseille d'ailleurs d'écouter *Nightmare*, du célèbre Artie Shaw, écrit en 1937.

POUR COMMENCER

Le morceau s'appelle *Blues for Moneypenny*, un hommage à la secrétaire de M, le boss de James ! Avant toutes choses, je vous conseille d'avoir toujours ceci en tête lorsque vous travaillez : soignez votre sonorité, écoutez-vous profondément, pensez avant tout au rythme et au son.

La partition suit la forme AAB. Lorsqu'on aborde un nouveau morceau, il est essentiel de penser au caractère, à l'atmosphère, au climat qu'on veut lui donner. Ici, il s'agit d'une ballade assez mystérieuse, contrastée, avec des surprises et des rebondissements, comme dans un épisode de James Bond.

En ce qui concerne **l'interprétation du thème,** pensez à chanter la mélodie au maximum. Travaillez-la en rythme, puis, petit à petit, interprétez-la plus librement.

Pour le travail spécifique de la main gauche : commencez par la position fermée et la position ouverte. Elles se retrouvent sur la séquence 1.

➜ Puis lorsque vous jouez **les deux mains ensemble,** prenez bien le temps d'écouter attentivement le contrepoint mélodique entre la main gauche et la mélodie de la main droite. Après avoir joué le thème A (voir partition du cahier), nous arrivons au thème B. J'entends ce nouveau thème B comme un rebondissement, qui s'exprime avec une rupture harmonique. Nous enchaînerons sur la partie B plusieurs accords mineurs 7/9 très utilisés dans les musiques de films. C'est une couleur très intéressante, essentielle dans le jazz également. Nous y reviendrons (séquence 9).

➜ À la fin de la partie B, je vous propose sur l'accord de *sol#* mineur **d'improviser sur la gamme blues de *sol#*.** Cela nous permet d'aborder cette gamme très utile et dans une tonalité peu courante, ce qui fait travailler les oreilles, la tête, et les doigts ! La gamme blues en *la bémol* se retrouve aussi séquence 10. ▸



BIO EXPRESS

Paul Lay est pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros pour son album *Mikado*. En 2016, l'Académie du jazz l'élit meilleur artiste jazz français de l'année. Son dernier album, *Thanks a million,* avec le trompettiste Éric Le Lann, rend hommage à Louis Armstrong.

6 mars Concert avec Éric Le Lann à Woippy
7 mars Concert avec Géraldine Laurent à Vincennes
8 mars Concert avec Éric Le Lann à Maintenon
26 mars Concert avec Géraldine Laurent à Tourcoing
➜ **paul-lay.com**

26 Séquence 1
P. Em position fermée — Em position ouverte

28 Séquence 2 (pentatonique Em) — Séquence 3 (Gamme blues E)
P. Em Em(♭6) Em6 Em(♭6) — Em Em(♭6) Em6 Em(♭6)

30 Séquence 3bis (pentatonique Em) — Séquence 4 (avec arpèges des accords)
P. Am — Em Em(♭6) Em6 Em(♭6)

32 Séquence 5 (Idem que Séquence 3 transposée en la) — Séquence 6
P. Am F/A D7/A F/A — Gm7 F♯7 B7

34 Séquence 7 — Séquence 8
P. Em Em(♭6) Em6 Em(♭6) — Em Em(♭6) Em6 Em(♭6)

36 Séquence 9 — Séquence 10
P. G♯m9 Gm9 F♯m9 — Fm9 Em9 E♭m9 Dm9 — G♯m



IMPROVISATION

Nous arrivons maintenant à la section improvisée. À la main gauche, vous pouvez reprendre le motif emblématique du morceau et, dans un premier temps, amusez-vous à improviser avec la gamme blues et la gamme pentatonique de l'accord.

➜ **Séquences 2 et 3 :** ici en *mi mineur*. Cet aspect est détaillé dans la vidéo. Puis, dans la grille, nous passons en *la mineur*, séquence 3 bis. Vous pouvez continuer à garder la gamme blues de *mi min.* sur le *la min.* !

➜ Pour les **dernières mesures de la section C** dans la partition du cahier : *Gm /Fa#7/ B7*, reportez-vous à la séquence 6. Et utilisez toutes les gammes proposées. N'oubliez pas : il faut toujours essayer de raconter une histoire dans nos improvisations ! Jusqu'à présent, nous avons utilisé la gamme blues et des gammes pentatoniques.

Afin d'aller plus loin, nous pouvons vraiment exploiter ce motif de la main gauche et développer à la main droite des phrases mélodiques qui suivent davantage la ligne de la main gauche. On peut ainsi constituer un **canevas d'accords** qui décrivent harmoniquement cette fameuse montée de la séquence 1. En *mi mineur*, les accords donneront : *Em /C /E A7 /E C /E* (rappel : cela veut dire *mi min. /do maj.* sur *mi /la7* sur *mi /do majeur* sur *mi*)

➜ À partir de cette nouvelle grille, nous pouvons **travailler des arpèges puis des gammes,** et trouver petit à petit des phrases qui se connectent les unes aux autres et qui nous aideront à développer notre improvisation. Il s'agit des séquences 4 et 5. Cet aspect est détaillé dans la vidéo. **Concernant la main gauche,** elle aussi peut varier. Nous pouvons créer du mouvement, et jouer le motif en le développant en croches et en double croches. Reportez-vous aux séquences 7 et 8 pour la variante rythmique de la basse en double croches.

POUR FINIR

La séquence harmonique avec la suite d'accords de neuvième mineure est très typique, et emblématique de la musique de film des années 50 et 60. Voir séquence 9. Amusez-vous à la travailler dans plusieurs tonalités. Je rappelle encore une fois que la quête d'une qualité de son et d'un tempo stable doit vous animer.

➜ Ici il s'agit d'un morceau lent, d'une ballade, donc entraînez-vous avec votre **métronome à la noire,** puis à la blanche, puis à la mesure. Faites swinguer le métronome ! **Acceptez l'espace, la lenteur, nourrissez le silence.** N'oubliez pas ce que disait Mozart : le silence entre les notes est aussi important que les notes elles-mêmes. ▼

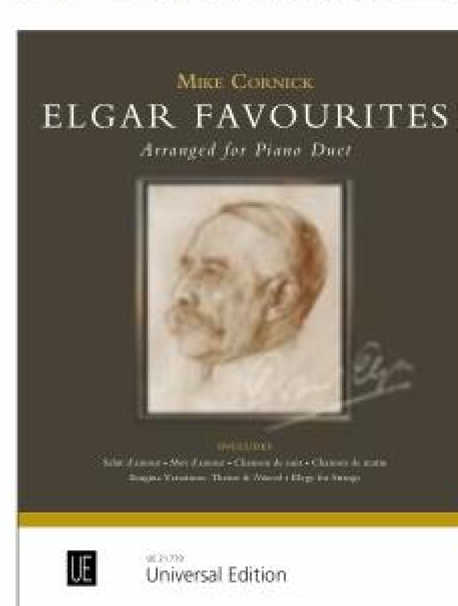
MÉTHODE, RECUEIL, TRANSCRIPTIONS… PIANISTE VOUS PROPOSE DANS CHAQUE NUMÉRO UNE PARTITION À DÉCOUVRIR ET À DÉCHIFFRER À L'ENVI !

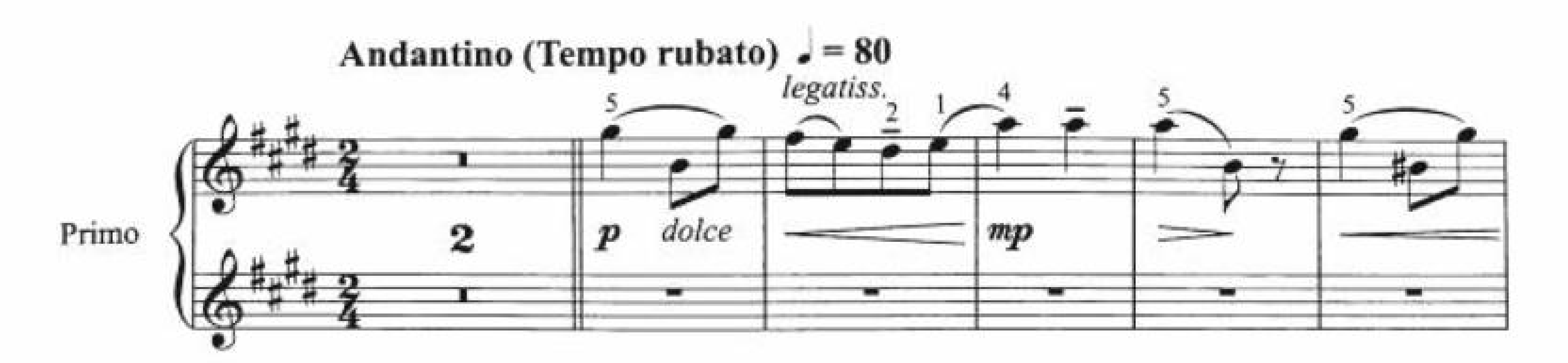


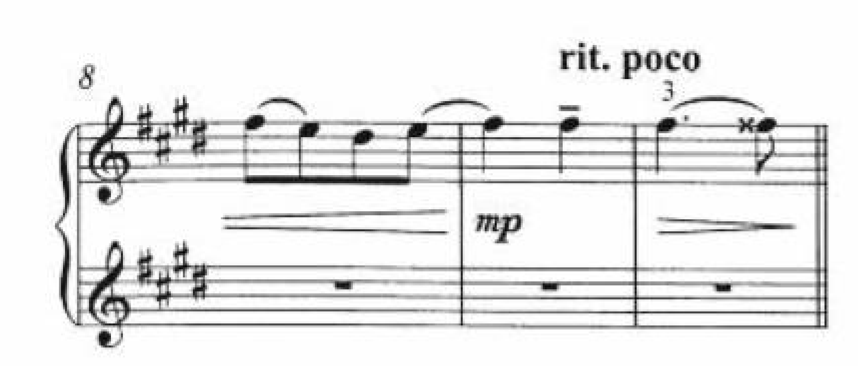
Elgar exquis

Plongez-vous dans la musique du compositeur britannique, des pièces de salon, comme *Salut d'amour,* aux *Variations Enigma,* revisitée pour duo de piano.

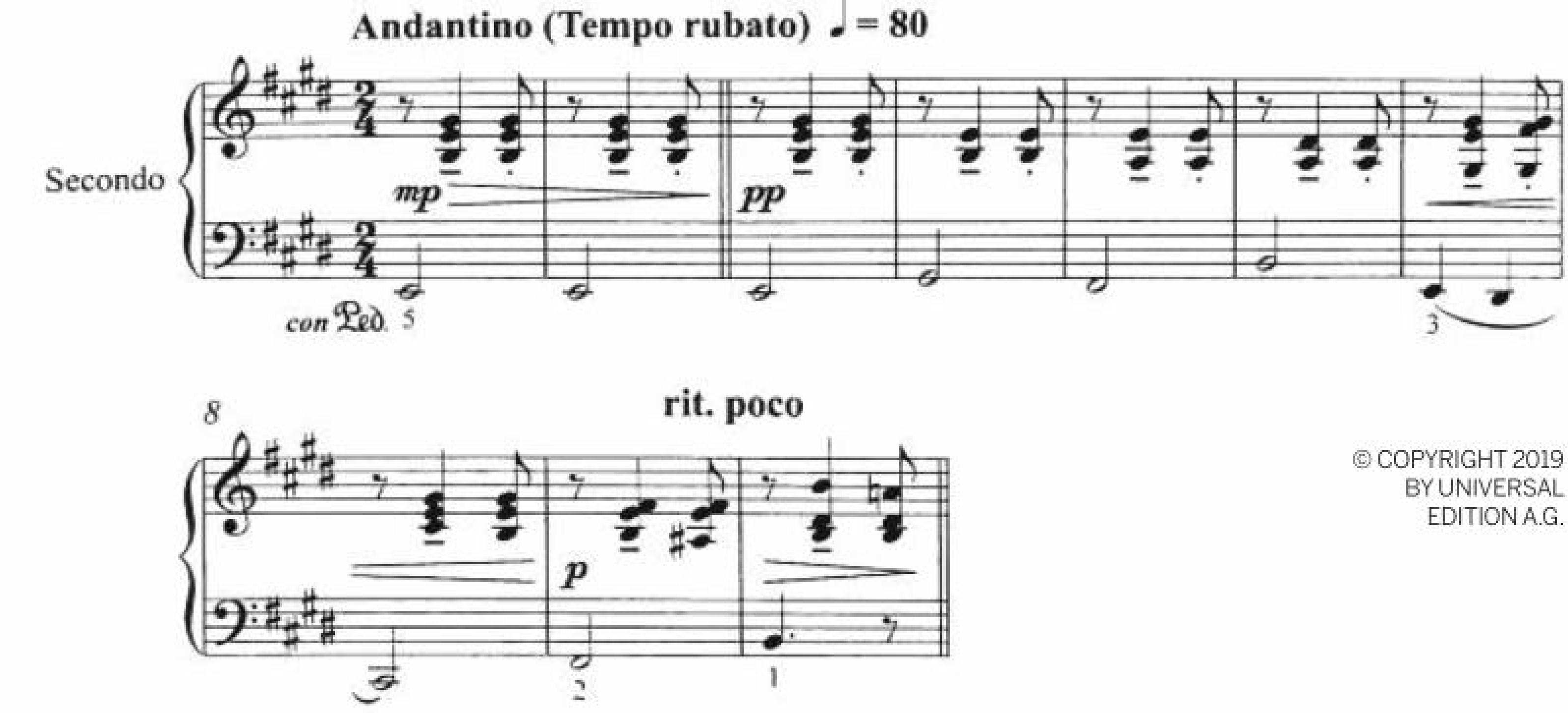
→ Elgar Favourites for Piano Duet
Mike Cornick, Universal







Un extrait de la transcription pour piano de *Salut d'amour*, la première œuvre publiée du compositeur.



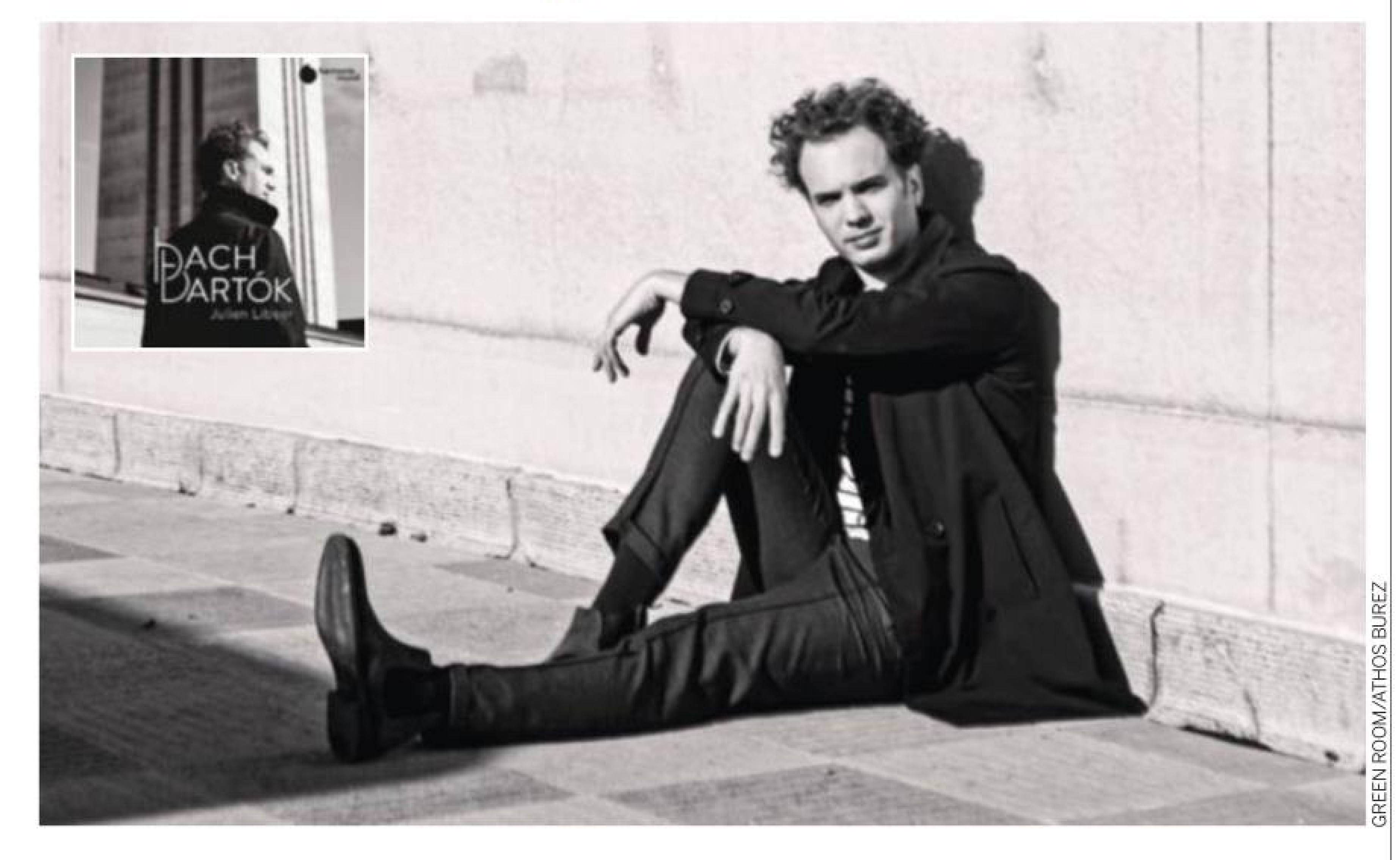
« Le premier compositeur anglais progressiste *», proclame Strauss à propos d'Edward Elgar (1857-1934), pionnier d'une véritable renaissance musicale en Angleterre au tournant du siècle, dans laquelle se sont aussi imposés Ralph Vaughan Williams et Benjamin Britten.
De ses œuvres, nous ne connaissons qu'une fraction : les *Variations Enigma,* son *Concerto pour violoncelle* ou bien la fameuse marche *Pomp and Circumstance,* devenue un deuxième hymne national en Angleterre et le rappel de rideau des BBC Proms. Le lyrisme aigu des œuvres, débordant de nostalgie déchirante, fera la renommée du compositeur, lequel n'avait pas connu de véritable succès jusqu'à ses quarante ans. Au xxe siècle, les œuvres d'Elgar assument leur place incontestable dans le canon classique, admirées par Stravinsky, Sibelius et la génération suivante des compositeurs britanniques.

→ Ce recueil rassemble de courtes explorations dans la musique de chambre, en commençant par des pièces de salon écrites avant que le compositeur ne devienne célèbre. On y trouve un Elgar amoureux et souriant à travers ces mélodies enchanteresses, imaginées pour le duo de piano par le compositeur et pédagogue Mike Cornick. Simples et agréables, ces pièces dont le violon assume un rôle principal évoquent l'esprit de Kreisler et les harmonies fugaces de Schubert. *Salut d'amour,* présenté à sa fiancée Caroline Alice (d'où vient le surnom Carice de la dédicace), fut la première œuvre publiée du compositeur. Le thème, soutenu par un accompagnement léger, dévoile d'emblée son charme désarmant, relevé par les contours expressifs de la mélodie. Si le chant ondulant, tel un soupir, semble idéal pour le violon comme l'imaginait le compositeur, la version de Mike Cornick retient l'atmosphère onirique grâce aux textures aérées et aux nuances détaillées.
On retrouve le même lyrisme dans *Chanson de matin,* laquelle évoque des paysages bucoliques par ses harmonies simples teintées de mélancolie. Encore une fois, l'accompagnement demeure anodin alors que le thème se repaît d'un chant facile et élégant. Pour Elgar, ces pièces de salon ne représentaient que des œuvres alimentaires dont la simplicité ne témoignait guère de la profondeur de ses compositions ultérieures.
Or, leur publication fut le début d'une grande amitié avec son éditeur August Jaeger, auquel Elgar rendra hommage dans la mythique *« Nimrod »* des *Variations Enigma* et son *Élégie pour cordes,* toutes deux transcrites dans le recueil de Mike Cornick. Elgar ne renonce pas à son don lyrique dans les *Variations Enigma,* mais le thème, sombre et en deuil, s'éloigne de l'univers naïf des pièces de salon afin de révéler une écriture plus audacieuse et complexe. Les harmonies côtoient la dissonance et la ligne mélodique se permet des explorations imprévisibles ; on entend déjà la désolation qui se manifestera plus profondément dans l'élégiaque *Concerto pour violoncelle.*
Arrive la *Neuvième Variation,* appelée *« Nimrod »*, et le thème prend des proportions épiques, se renforçant en richesse et puissance jusqu'aux sommets bouleversants. On pourrait y trouver des liens beethovéniens ou wagnériens, mais le langage reste strictement propre à Elgar lui-même de par la sobriété de ses thèmes, son orchestration unique et l'expressivité portée aux harmonies les plus simples. Elgar n'a quasiment rien écrit pour le piano seul. Voilà donc une belle occasion de se familiariser avec ce compositeur fascinant grâce aux arrangements fidèles de Mike Cornick. ▾

Melissa Khong



Les pianos de…



GREEN ROOM/ATHOS BUREZ

Julien Libeer

LE PIANISTE BELGE DE TRENTE-TROIS ANS, BIENTÔT EN CONCERT À PARIS, ÉVOQUE SA RELATION À L'INSTRUMENT.

Votre piano de travail

Je travaille sur un Steinway B de 2004, qui aurait un besoin urgent de réparation. Cela fait maintenant seize ans que je le joue, et les marteaux sont en piteux état… Il faudrait qu'ils soient poncés, voire remplacés. Mais je n'ai jamais le temps !

Celui de votre enfance

Je me souviens qu'enfant je jouais sur un piano droit de la marque Seiler, une marque plutôt rare. De temps en temps, quand je voyage, il m'arrive de retomber sur un Seiler, chez un particulier, par exemple. Dès que je m'y installe, je suis replongé dans mon enfance. On n'oublie jamais son premier piano !

Le clavier idéal
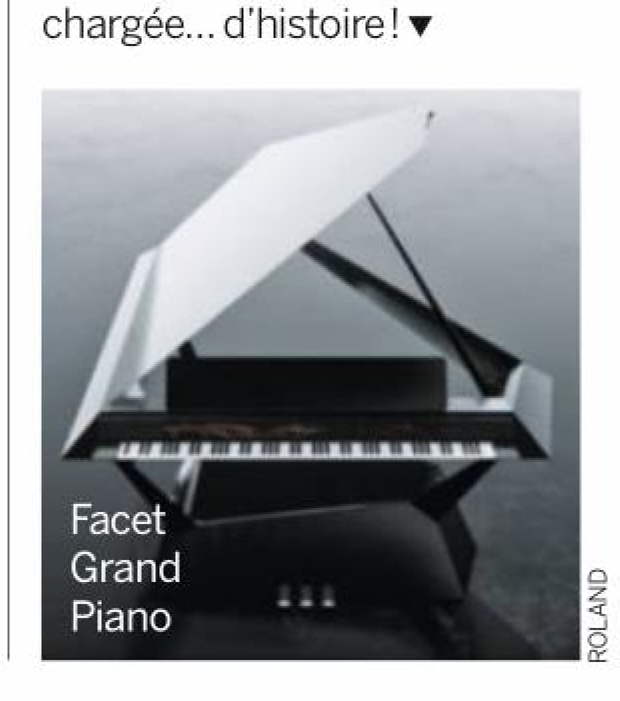
Je ne crois pas au piano idéal. En revanche, j'ai une configuration idéale ! Je rêverais d'un piano avec un grand potentiel, dans une salle dotée d'une bonne acoustique, avec un technicien de classe mondiale, qui pourrait travailler avec moi pendant plusieurs jours !
Ce que j'ai compris en voyageant et en jouant dans différents endroits, c'est qu'il faut toujours une conjonction entre l'artiste, l'instrument, la salle et le technicien. Quand tout cela s'aligne, alors tout va bien ! ▾

Propos recueillis par Lou Heliot

✔ CD Bach/Bartók, Harmonia Mundi, janv. 2020. Beethoven, *Violin sonatas* avec Lorenzo Gatto, 2 CD Alpha Classics, 2018-2019
✔ 13 juin 2020, en concert au Théâtre des Abbesses à Paris

NOUVEAUTÉS AU NAMM

➜ Deux nouveautés ont fait sensation au Namm, grand salon de l'industrie musicale qui rassemblait en janvier dernier en Californie fabricants de piano, experts et musiciens. La marque japonaise Roland, spécialisée dans les claviers électroniques, a présenté son Facet Grand Piano, un piano à queue numérique à la technologie de pointe, dessiné par Jong Chan Kim après un concours lancé par la marque en 2015. Son aspect est celui d'un long meuble fuselé aux lignes futuristes, dont le socle et le couvercle font un peu penser à un cercueil. Sur le plan pratique, avec ses logiciels et son système audio très performant, il présente un grand nombre de facettes technologiques. À l'état de prototype, cet instrument n'est pour le moment pas destiné à la vente.
Dans un tout autre registre, Bösendorfer, marque historique autrichienne détenue par Yamaha, a présenté un instrument en hommage au style Sécession viennois. Une collection limitée à 21 instruments. Le couvercle du modèle Secession 214VC est ainsi orné de feuilles d'or d'une valeur de 23 carats. Une parure luxuriante qui évoque les feuilles de lauriers d'or recouvrant le dôme du fameux palais *Jugendstil* viennois. Le pupitre arbore la devise *Ver Sacrum*, inscrite au fronton du monument. Une décoration pour le moins chargée… d'histoire ! ▾


Facet Grand Piano

ROLAND

Les bons gestes d'entretien

CRÉATURE FRAGILE ET SENSIBLE À SON ENVIRONNEMENT, LE PIANO ACOUSTIQUE, DROIT OU À QUEUE, NÉCESSITE DES SOINS ATTENTIFS. TOUR D'HORIZON DES ACTIONS À METTRE EN ŒUVRE POUR DORLOTER ET FAIRE DURER VOTRE PRÉCIEUX INSTRUMENT.

GETTY IMAGES

L'accordeur, votre meilleur allié

Contrairement aux clavecinistes, les pianistes n'accordent pas eux-mêmes leur instrument ; pour cela, ils doivent faire appel aux services d'un accordeur professionnel. Pour l'histoire, c'est en 1836 à l'Institut des jeunes aveugles à Paris que la première classe d'accord vit le jour en France ; il existe aussi depuis 1981 un CAP d'accordeur. En quoi consiste l'accord ? Le technicien va, au niveau du chevalet, en utilisant sa clé d'accord, tendre les cordes une par une afin d'ajuster la hauteur de la note et ainsi obtenir un son homogène qui correspondra parfaitement au diapason, en général à 440. Cette opération est obligatoire afin que l'instrument soit parfaitement juste et jouable. Elle est à réaliser une à deux fois par an pour un piano fréquemment sollicité. Lors d'un récital, le piano est accordé dans les heures qui précèdent le concert.

Complètement marteau

L'harmonisation des marteaux est à effectuer environ tous les deux ans, voire toutes les années lorsque l'instrument est beaucoup joué. Cette opération consiste, toujours avec le concours d'un technicien qualifié, à retoucher les têtes des marteaux ; il s'agit de la partie haute du marteau qui est entourée de feutrine et qui vient taper les cordes, elle finalise la frappe du pianiste depuis la touche ; cette partie est facilement visible lorsque l'on regarde la mécanique de l'instrument car elle se situe juste sous les cordes. Avec le temps et les chocs, les marteaux se tassent ou, inversement, se gonflent à cause de l'humidité. Cela crée une disparité dans le spectre sonore. Lors de l'harmonisation, l'accordeur va pouvoir, via différents procédés techniques et mécaniques, rééquilibrer tous les feutres des marteaux et ainsi redonner un son optimisé à votre piano. L'harmonisation est une étape cruciale dans l'entretien d'un piano, n'hésitez surtout pas à demander conseil à votre technicien afin de réaliser cette opération si votre instrument l'exige. Vous l'aurez compris, pour le bien-être de votre piano et intrinsèquement de vos oreilles, l'accordeur est un personnage essentiel dans la vie d'un pianiste et d'un piano !

Gare aux accidents domestiques

Halte aux couvercles ouverts ! Que cela soit sur un piano à queue ou droit, il est certain qu'il est très plaisant de voir le clavier ou bien encore les cordes et la mécanique de votre piano trônant dans votre intérieur. De plus, il est vrai que lors d'un concert, le pianiste joue toujours piano grand ouvert et, sur les pianos à queue, il est même obligatoire d'ouvrir l'instrument pour accéder au pupitre. Malheureusement pour votre piano, son clavier, sa mécanique et ses cordes ne sont pas à l'abri d'un accident, qu'il s'agisse de la chute d'un objet ou, bien pire encore, d'un verre d'eau ou de n'importe quel autre liquide ! Cela pourrait abîmer définitivement votre instrument. Alors, lorsque vous ne jouez pas, adoptez ce réflexe : fermez le couvercle de votre piano !

Faites bon ménage

Une étape importante dans l'entretien d'un piano – et d'ailleurs souvent négligée, que cela soit au niveau de la mécanique ou du clavier–, c'est son nettoyage ! Tout d'abord, pour le clavier, nous ne saurions trop vous recommander d'utiliser simplement de l'alcool ménager. Il faut éviter absolument tous les détergents chimiques et autres produits abrasifs ainsi que liquides. Un coton imbibé d'alcool et le tour est joué ! Pour la poussière à l'intérieur du piano, vous pouvez vous permettre d'utiliser un aspirateur, avec évidemment un maximum de précaution pour ne pas abîmer la mécanique du piano, mais cela reste un des moyens les plus efficaces. Par ailleurs, vous pouvez avoir recours aux produits spécialisés pour traiter le bois et les bois vernis, mais en veillant à utiliser un chiffon propre et doux afin de ne pas rayer votre instrument.

Un clavier bien tempéré

Le piano étant un instrument fait de bois et de matières organiques, il est par conséquent, au même titre qu'un violon ou qu'une clarinette, sensible aux variations météorologiques. Les changements de température, mais plus encore, l'hygrométrie, jouent un rôle important dans la bonne santé d'un piano. La résultante d'un climat humide sera un gonflement des feutres des marteaux ainsi qu'une dilatation du bois d'une manière globale sur l'instrument, un climat sec provoquera le processus inverse. Mais ce qui est à redouter le plus, ce sont les variations météorologiques car elles mettent à mal aussi les parties métalliques de l'instrument et, par conséquent, les cordes ; la conséquence étant qu'il faudra procéder à un nouvel accord du piano, voire une ré-harmonisation. Imaginez ce qu'endurent les pianos lors de la saison estivale et ses concerts de plein air ! Pour conclure, l'idéal est de placer son piano dans une pièce à l'abri des courants d'air, disposant d'une température et d'une hygrométrie relativement stable. ▼

Paul Montag

NOTRE SÉLECTION





Ravel : top et flop

JEUX DE MIROIRS Javier Perianes
Orchestre de Paris/ Josep Pons/ Harmonia Mundi
CONCERTO IN G Vanessa Benelli Mosell
Royal Scottish National Orchestra/ Carlos Miguel Prieto/ Decca

Vanessa Benelli Mosell et Javier Perianes esquissent deux portraits de Maurice Ravel aux antipodes. Le premier, brossé par la pianiste italienne et d'une densité luxuriante, adopte une esthétique lisztienne aux effets déroutants dans le *Concerto en sol* et la *Pavane*. Certaines interprétations explorent une complexité intéressante mais d'autres restent purement digitales, comme la *Toccata* prise au premier degré. Javier Perianes, en revanche, a tout compris de ces créations exquises. D'un toucher délicat et infiniment nuancé, le pianiste nous amène dans le monde féerique de Ravel, où l'innocence, la fantaisie et l'intensité poignante si unique du compositeur s'entrelacent. Un jeu de miroirs se révèle dans ce disque fascinant où pianiste et orchestre explorent, chacun à son tour, l'univers de Ravel, avant de se réunir dans le *Concerto en sol*. Si le pianiste choisit l'élégance simple à la puissance explosive, ce qui apporte une subtilité inattendue au concerto, l'Orchestre de Paris peint des tableaux évocateurs et sensuels. Toutefois, c'est le pianiste qui livre une lecture inouïe du T*ombeau de Couperin*, dont la grâce élève l'hommage de Ravel à la mémoire de ses amis disparus. ▼

Melissa Khong

Classique



YUNDI
Chopin Concertos 1 & 2
Orchestre philharmonique de Varsovie
Warner

➜ Somptueux Chopin par le pianiste chinois Yundi qui interprète et dirige les deux concertos avec l'Orchestre philharmonique de Varsovie, gardien légendaire du prestigieux concours Chopin, dont le pianiste a remporté le premier prix en 2000. L'excellente collaboration entre soliste et orchestre fait battre le cœur poétique et intensément lyrique de ces œuvres. Si le soliste domine légèrement dans ce texte principalement pianistique et virtuose, l'orchestre s'épanouit dans les tutti passionnés des mouvements rapides et se montre un partenaire infaillible dans les exquis mouvements lents. Quant au pianiste, la richesse de son jeu et sa science du cantabile et du rubato livrent une interprétation qui se hisse aux sommets. **M. K.**



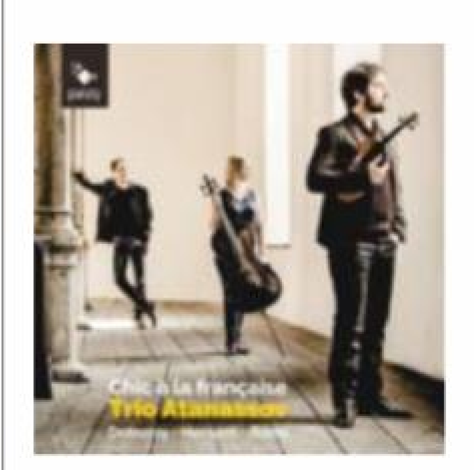
ADAM LALOUM
Schubert
Sonates D. 894 & 958
Harmonia Mundi

➜ Adam Laloum revient aux sonates de Schubert et jette une lumière douce sur ces œuvres. Comme dans son interprétation de la *Sonate en si bémol majeur* (Mirare, 2016), le pianiste part à la recherche des sonorités célestes à travers lesquelles s'installent la grâce et l'émerveillement. Son jeu, subtil mais d'une richesse infinie, rend hommage à la *Sonate en sol majeur* dont le premier mouvement nous berce dans le silence et la suspension. D'autres interprètes auraient relevé davantage de contrastes dans ce *Molto Moderato* méditatif. Ce sentiment de calme enveloppe également la *Sonate en do mineur*. Si le *Menuetto* et le finale renoncent parfois aux tourbillons enivrants afin de souligner le cantabile des thèmes, l'*Adagio* subjugue par son introspection quasi-religieuse, soulignée avec simplicité et profondeur par le piano chantant d'Adam Laloum. **M. K.**



YUJA WANG & GAUTIER CAPUÇON
Franck et Chopin
Erato

➜ Les murmures oniriques séduisent d'emblée dans ce disque signé par deux interprètes dont les carrières de rock stars auraient suggéré une approche beaucoup plus extravertie. Le chant intime du violoncelle de Gautier Capuçon se déploie avec tendresse dans la sonate de César Franck, soutenu par des harmonies parfumées de la virtuose Yuja Wang. Cette recherche de couleurs effervescentes et de spontanéité enivrante semble être le fil conducteur d'une immersion romantique où s'opposent Franck et Chopin. À la nostalgie et la tendresse attendues de ces chefs-d'œuvre s'ajoute une modernité fraîche et audacieuse aux résultats explosifs dans *Le Grand Tango* de Piazzolla dont la tragédie et la passion sont exaltées à merveille par le brillant duo. **M. K.**



TRIO ATANASSOV
« Chic à la française »
Paraty

➜ Fondé en 2007, le Trio Atanassov ne précipite pas les choses en matière discographique, mais se signale par le caractère très abouti de ses réalisations. Après un CD Smetana/ Dvorak paru en 2013, la formation signe un deuxième enregistrement, non moins convaincant. Œuvre du jeune Debussy, le rare *Trio en sol majeur* possède un charme fou et l'engagement des interprètes y fait oublier quelques défauts d'adolescence. Deux chefs-d'œuvre de la maturité de leurs auteurs lui tiennent compagnie : le *Trio* de Ravel, dont les Atanassov offrent une lecture très dense, et le *Trio* de Philippe Hersant, partition de 1998 et déjà « classique » du répertoire contemporain. Un singulier dialogue avec la musique de Marin Marais au cours duquel l'imagination sonore des instrumentistes ouvre les portes du mystère et du rêve. ▼ **Alain Cochard**



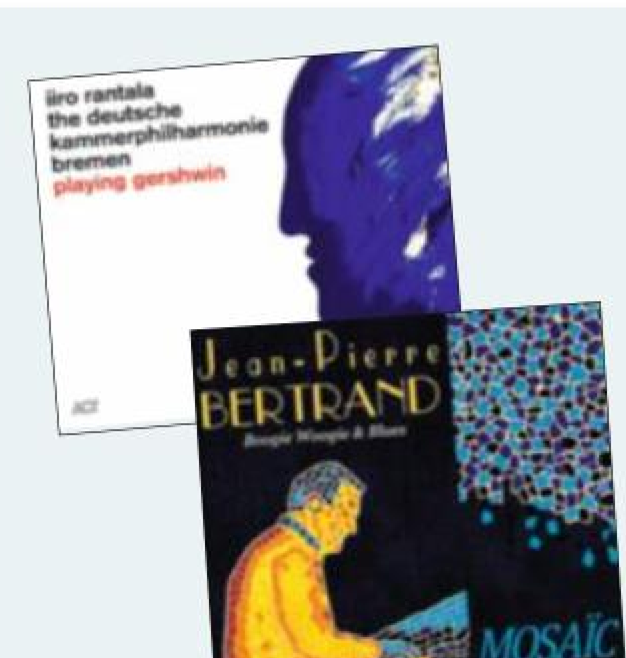
Correspondances

FAURÉ ET SES POÈTES Marc Mauillon, baryton
Anne Le Bozec, piano/ Harmonia Mundi

L'art de la mélodie relève du duo, réclame la fusion entre chanteur et pianiste, tous deux au service de la poésie. Marc Mauillon et Anne le Bozec l'ont bien compris, eux qui cultivent une profonde amitié, semblent se deviner, se respirer, se laisser porter par un souffle commun et partagent un même amour des mots. C'est sur le chemin des mélodies de Fauré qu'ils nous entraînent avec délectation, témoignant du raffinement et de la sensualité dont le compositeur a su faire preuve dans ce genre. Du tout premier opus, plein de fraîcheur, d'un jeune garçon de 16 ans *« composé dans le réfectoire de l'école, parmi les parfums de la cuisine »* jusqu'aux pages si épurées des dernières années, ils nous dressent un panorama du génie fauréen, tel qu'il s'est transformé à travers le temps et la fréquentation des poètes. On suit les évolutions de sa vocalité comme de son écriture pianistique, qui peuvent se révéler troublantes mais n'en oublient jamais d'être élégantes. Les « pompes » (typiques de l'accompagnement du genre de la romance) et les envolées virevoltantes du clavier traduisent à merveille tout le charme du *Papillon et la Fleur*. Le piano sait aussi enlacer la ligne vocale, avec tendresse et volupté (comment résister à l'envoûtement des *Berceaux?*). Le chanteur déploie ainsi, en toute liberté, son art de la déclamation. Et quand les mains s'emparent du texte, comme dans le *Clair de lune* où les vers de Verlaine semblent jaillir de l'ostinato du piano, la voix devient une sorte de commentateur extérieur. Avec Marc Mauillon et Anne le Bozec, la mélodie se chante incontestablement à deux ! ▼



Jazz



PLAYING GERSHWIN
Iiro Rantala
ACT/Harmonia Mundi

➜ Les thèmes composés par George Gershwin ont donné lieu à d'innombrables interprétations de la part des pianistes de jazz. Le pianiste finlandais Iiro Rantala livre ici sa version de la *Rhapsody in Blue* (dans l'arrangement de Ferde Grofé) et de la *Suite* de *Porgy and Bess* (arrangée par Jascha Heifetz), accompagné par l'Orchestre philharmonique de Brême, auxquelles il ajoute cinq compositions personnelles dans le même esprit. La présence du Philharmonique confère à ce disque une ampleur et une dignité trop souvent absentes, qui rehaussent le talent de Gershwin, fréquemment rabaissé à celui d'un aimable auteur de chansonnettes. En outre, le toucher exceptionnellement clair, la sensibilité à fleur de peau de ce pianiste exigeant mêlant classique, musique moderne et jazz d'inspiration éthérée, dessinent le portrait d'une personnalité musicale hors du commun qui, au-delà des catégories admises, laisse seule la musique chanter et faire vibrer avec délicatesse les émotions de tout mélomane, qui découvrira ici un visage neuf et passionnant de la musique de Gershwin.

Jean-Pierre Jackson

MOSAÏC
Jean-Pierre Bertrand
Socadisc

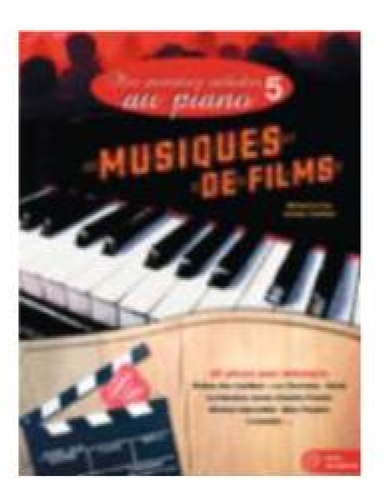
➜ Jean-Pierre Bertrand est avec Jean-Paul Amouroux le spécialiste en France du style de piano appelé « boogie-woogie », style transformant en onomatopée musicale le bruit familier que provoquent les jointures de rails sur les essieux des trains. Or ces essieux sont groupés par deux au sein des « boogies » supportant le wagon : d'où le continuel « ta-dam », « ta-dam », que la main gauche reproduit en une suite de croches pointées-double croche, martelant en basse continue les harmonies du blues, la main droite exposant le thème puis improvisant des variations. Les quatorze thèmes présents illustrent de façon roborative ce style qui fit les beaux jours des soirées dansantes et permet de travailler efficacement l'indépendance et l'énergie de la main gauche, ainsi que son indispensable coordination avec les inventions de la main droite. ▼

J-P. J.

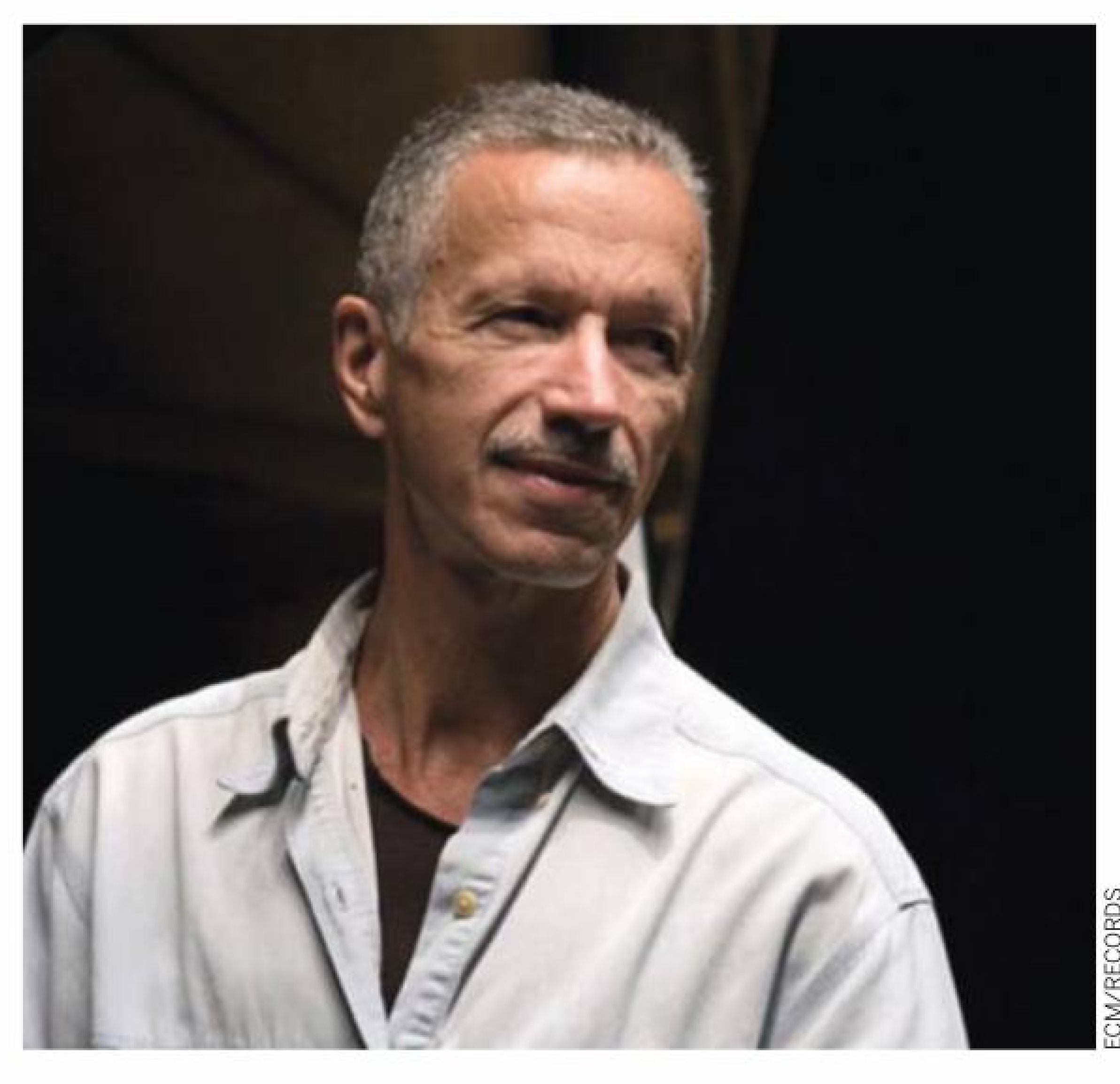
Partitions

Le septième art en musique

Pas seulement de la musique de film, mais de la musique tout simplement dans cette belle parution. On y trouve les thèmes cultes qui ont aidé à graver dans la mémoire *Mission Impossible* ou *Le Parrain*, mais aussi des chefs-d'œuvre classiques, fils conducteurs de *Barry Lyndon* et *La vie est belle*. Accessible aux pianistes dès la toute première année, les arrangements défendent une écriture ludique et facile sans faire de compromis sur les aspects les plus novateurs de ces extraits. Ainsi, le thème de *Jeux interdits* retient son élan hypnotique alors que l'arrangement de *Forbidden Colours* initie aux couleurs impressionnistes. On pourrait s'interroger sur la nécessité de certaines transpositions mais le choix des mélodies demeure judicieux, permettant au débutant d'aborder des tonalités et mesures différentes tout en se faisant plaisir. ▾ M. K.



✔ Michel Le Coz & Jorane Cambier, *Musiques de films* (Hit Diffusion)



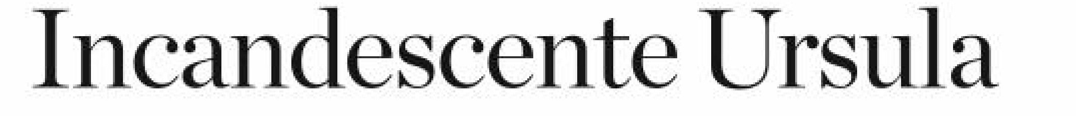
ECM/RECORDS

Keith Jarrett intime

Le titre évoque des instants fugitifs, intimes, secrets. La musique, elle, surgit avec une simplicité fragile. Ce ne sont pas des explorations téméraires que propose Keith Jarrett, artiste singulier dont les improvisations jazz peuvent provoquer. L'album, sorti en 1999 après trois ans de silence suite à une maladie, incarne un pur romantisme livré avec tendresse au nom de sa femme. Ce recueil propose des transcriptions fidèles aux improvisations de Jarrett et nous plonge dans un tête-à-tête avec les plus grandes figures du jazz: Gershwin, Ellington et Hammerstein. Rien d'audacieux ni de novateur, mais des standards revisités sous un regard doux. *I Loves You Porgy* et *Don't Ever Leave Me* mettent en premier plan la mélodie rêveuse dénuée de toute ornementation alors que d'autres s'entourent des gestes plus virtuoses mais toujours lyriques. Grâce à ces transcriptions, confiées au papier par F. Grossnick, on partage un moment privilégié avec Keith Jarrett. ▾ **Melissa Khong.**



✔ Keith Jarrett, *The Melody at Night, With You* (Schott)



Incandescente Ursula

Issue d'une famille juive émigrée, Ursula Mamlok fut une compositrice lumineuse dont l'essentiel de l'œuvre a été conçu après son arrivée à New York en 1940. Ce recueil témoigne de son style juvénile à travers des pièces pour piano jusqu'alors inédites, où la dissonance s'allie à la musique quasi tonale dans un langage expressif à la Berg. En particulier, *The Birds Dream*, une collection de six miniatures de niveau intermédiaire qui séduira les amateurs du XXe siècle par son lyrisme moderne. ▾ M. K.

SDP

✔ Ursula Mamlok, *Piano Works 1942-1952* (Boosey & Hawkes)



Nos collaborateurs publient



UNE MÉTHODE INSPIRÉE DE CHOPIN

➜ Alors que d'autres méthodes s'emploient à moderniser l'apprentissage de l'instrument et du solfège aux enfants, *La Méthode bleue* d'Alexandre Sorel repose sur un héritage plus ancien, celui de Frédéric Chopin. Le compositeur polonais laisse non seulement une œuvre sublime mais aussi un legs pédagogique à travers ses élèves. *La Méthode bleue*, comme beaucoup d'autres, part du principe du *do* milieu, reconnu comme le point idéal de départ par Chopin et permettant une lecture progressive des deux clés. Rapidement, on sort de la position fixe afin d'aborder des changements de position, des extensions et le passage du pouce. Ces techniques souvent considérées « avancées » sont introduites avec soin assez tôt dans la méthode, tout comme le jeu legato (indispensable chez Chopin !) et le temps ternaire. Mais l'élève se trouve toujours en bonne compagnie avec le bienveillant Alexandre Sorel — qui fournit également un livre attenant pour les parents — et l'esprit de Chopin. ▾ M. K.

✔ Alexandre Sorel, *La Méthode bleue* (Lemoine)

Livres, DVD

Un piano, un destin

En un récit riche en confidences, autant qu'en réflexions sur les temps qui changent, Jean-Philippe Collard se livre. Depuis sa jeunesse champenoise, où les séances de musique de chambre familiales tissent la première trame de sa culture, l'enfant timide, dont le seul héros est une idole du ballon rond, s'exerce au clavier sous l'œil de sa mère, avant que son destin ne se dessine. S'enchaînent alors sa rencontre avec la « *terrorisante* » Aline Van Barentzen, son premier maître, puis avec Pierre Sancan, pionnier dont il vénère le goût du son. Devenu peu à peu « *propriétaire de sa sonorité* », il distille quelques sentiments aiguisés sur l'interprétation « *fatras d'artifices dont le compositeur est la première victime* », les effets pervers d'un marketing omniprésent, l'univers impitoyable des concours, le monde des imprésarios ou encore celui de l'industrie phonographique. Avec Mozart et Ravel pour « *directeurs de conscience musicale* », il relate les quelques échecs qui stimuleront son goût de l'effort et sa quête d'une identité. De la recherche du timbre idéal Salle Wagram, où plane le fantôme de Samson François, aux réflexions sur l'évolution de la carrière d'artiste, prise en otage par des réseaux sociaux sans foi ni loi, il témoigne encore de l'atmosphère des salles de concert ou des rapports entre solistes et chefs d'orchestre. À côté de souvenirs nostalgiques de l'époque du « Grand échiquier » de Jacques Chancel et du trio qu'il forme avec Frédéric Lodéon et Augustin Dumay, l'auteur y évoque ses engagements à porter la musique vers de nouveaux publics, non sans remarques amères sur le déclin du rayonnement culturel français. Douze pages consacrées à Vladimir Horowitz constituent le point culminant du livre, où il analyse « *la surnaturelle boîte à outils* » de celui qu'il vénère, décrit sa première rencontre avec l'homme légende, auquel il vouera une affection sincère, mélange d'admiration et de respect. De poétiques remarques sur la musique porteuse de paix et d'harmonie, « *ce cadeau fait au monde* », concluent un livre délicat, naturel et intègre, à l'image même de ce « flâneur élégant. » ▾ **Jean-Michel Molkhou**



SDP

« J'ose revendiquer une part d'héritage. On ne croise pas impunément un tel homme (Horowitz, ndlr) sans être infusé par le matériau sonore qu'il propage. À ses côtés, j'ai reçu des ondes magiques, j'ai réceptionné des émotions véhiculées par le seul pouvoir du son. Aujourd'hui, ses vibrations sont encore présentes, où que j'aille. »



✔ Jean-Philippe Collard, *Chemins de Musique*, Alma Nuvis, Paris 2020, 20 €.



ECM RECORDS

Bach en apesanteur par Schiff l'enchanteur

Dans ce splendide récital capté aux BBC Proms en 2017, András Schiff interprète le premier livre du *Clavier bien tempéré* de Bach dans le silence d'un public dévoué. Si Bach n'imaginait guère ces préludes et fugues joués en concert, la présence d'un auditoire semble magnifier la puissance spirituelle de cette musique, dont la profondeur et la grâce sont parfaitement saisies. Élevé par une immense hauteur de vue, le narratif s'écoule avec une telle lucidité que l'on ne voit plus le temps passer. ▾ M. K.

✔ András Schiff / Bach, *Le Clavier bien tempéré livre I* (BBC)

À la recherche de Lucas

Plein de charisme et de mystère, Lucas Debargue intrigue par son intensité, sa sensibilité et par le regard parfois fataliste qu'il apporte aux œuvres et même à son propre destin. « *J'aime me balader sur la scène et dans la salle encore vide, en pensant qu'il y a des personnes qui vont venir là, et qui vont assister à ma chute* », dit-il avec ironie. La caméra de son ami le réalisateur Martin Mirabel le suit de près pendant les mois suivant son succès au concours Tchaïkovski en 2015 et devient le confident de ses réflexions sur la musique et sur son rôle de concertiste. On le voit répéter, anxieux et intense, le 2e *Concerto* de Beethoven, sa fine silhouette penchée sur le clavier sous l'œil vigilant de Rena Shereshevskaya. On le voit aussi à la recherche d'une émancipation artistique, ce que représentent peut-être le jazz et la composition, un refuge libérateur à travers lequel il retrouve le sourire facile. Mais si l'on ignore pour l'instant le chemin que choisira ce jeune homme, on méditera les mots de sa professeure : « *Je sais qu'il ne peut pas vivre sans musique. Qu'il fait ce qu'il veut.* » ▾ M. K.



✔ Martin Mirabel/ Lucas Debargue, *To Music* (BelAir media)

Mots fléchés

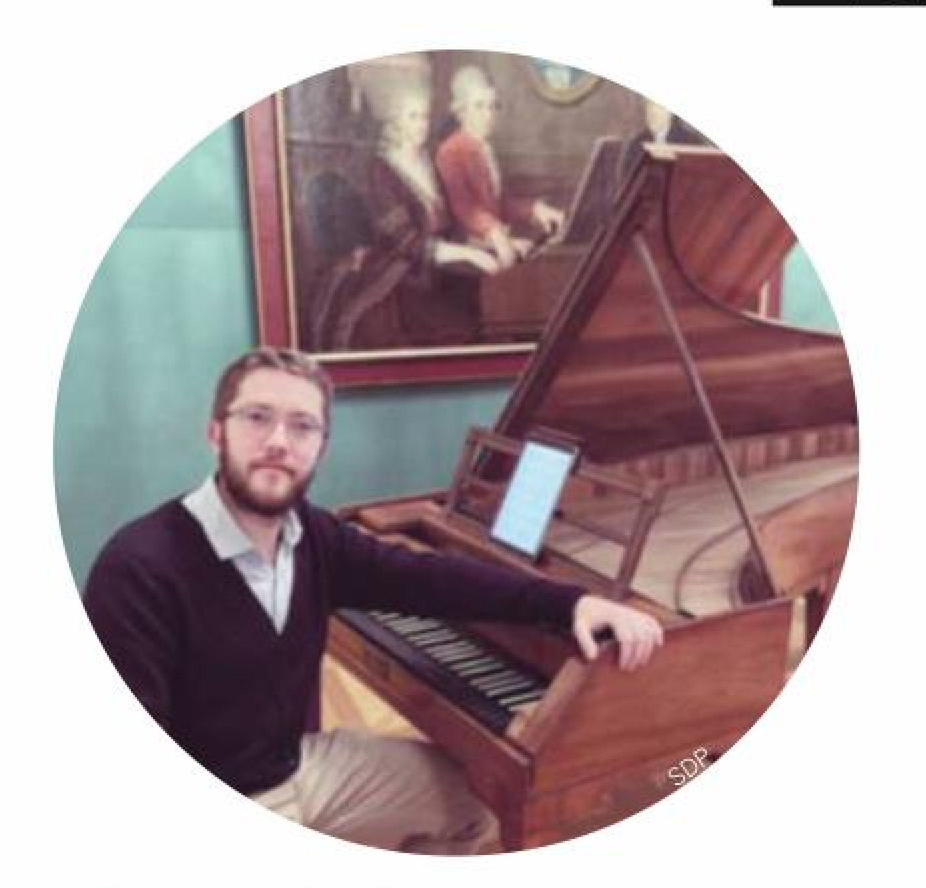
- ÉLÉMENT DE DÉFENSE / COMPOSITEUR TCHÈQUE
- VALEUR REFUGE / ENTENTE PARFAITE
- JOUÉ À HAWAÏ / MOUVEMENTS DE SONATES
- COMPOSA L'OPÉRA MANON
- LIÉE AU DESTIN CHEZ BEETHOVEN
- VIOLONISTE ITALIEN / PIÉCETTE
- SANS INSTRUMENT
- VOISIN DE LA GUYANE
- POINT SUR L'ÉCRAN
- NAVIRE DE GUERRE / DÉMONSTRATIF
- DE MAIN OU DE PIED
- PROBLÈME PERCUSSIONS
- NOBLES TITRES / DANS LES FILETS
- OPÉRA DE BELLINI
- POUFFÉ / DANSE À 2 TEMPS
- CONJONCTION / AMBIANCE
- VICTOIRE DE LA MUSIQUE
- COMMUNISTE / NAUSÉABOND
- FLOTTE / BOULE DE FROMAGE
- FEMELLE DU BOUQUIN
- PAREIL / SEPTIÈME DEGRÉ
- SUPPORT MUSICAL
- COMPOSITEUR FRANÇAIS DE CINÉMA
- ENFLURE / SUITE D'ACCORDS
- RELIGION / MARCHA SANS BUT
- FEMME DIVINE
- BONNE CARTE / RETIRE
- QUANTITÉ INFIME / GAZ INERTE
- CHOISI / TROMPÉ
- FACTEUR DE PIANOS
- ESPION ROYAL / HALOGÈNE
- DIVISION DU MÈTRE / 3 EN 1 MUSICAL
- AIRS DU SOIR / 200 ROMAINS
- PREMIÈRE CLASSE / PREMIÈRE NOTE
- FILETS D'EAU / LETTRE GRECQUE
- CEINTURE DE KIMONO / DE BONNE HUMEUR
- OEUVRE DE STRAVINSKY / AVANT NOUS
- ENFLAMMÉS / AMATEUR DU GRAND AIR
- HUILÉ / CAPITALE DU TIBET
- SUR LES DIPLÔMES
- DIPLÔME AMÉRICAIN / PRÉCÈDE LA GIGUE
- S'OPPOSE À HUE !
- AUTEUR D'UN CARNAVAL MUSICAL
- PRISE DE CONTACT / MAURE DE VENISE
- PARCOURU
- OPÉRA DE MASSENET / CHANT RELIGIEUX
- LANGUE ROMANE
- DEMI ANGLAIS / CHARMA
- PETITE ISABELLE / ENSEMBLE MUSICAL
- AUTEUR D'UNE DANSE MACABRE
- SANS ÉGAL
- MONNAIE COURANTE / GUITARISTE AMÉRICAIN
- HOMME DE MÉTIER / PETIT CARAT
- FILMA UN JOUR DE FÊTE
- APPLAUDIR / LEVANT
- PRÉPOSITION
- AGENCE AMÉRICAINE / DONNE LA HAUTEUR
- AGENT DE LIAISON / CANTON SUISSE
- INSTRUMENT À VENT / PIÈGE
- BOIS D'ARC / FRIGORIFIÉS
- INSTRUMENT À VENT
- DANSE ARGENTINE / POSSESSIF
- CÉSIUM AU LABO / ÎLE DU PACIFIQUE
- LUTH ORIENTAL
- VILLE DE GRÈCE / UN DES KENNEDY
- APPARUE / JOUR DE REPOS
- ÉTAT DE L'INDE / ONZE À MARSEILLE
- CHAMOIS / DIVISON DU MÈTRE
- DANSE PROCHE DE LA BOURRÉE / CONSULTÉ
- FERRURE / NI GRAVE, NI AIGU
- JEUNES
- COMPOSITEUR ALLEMAND BAROQUE
- POSSÉDA
- MOEURS DU PASSÉ
- POSSESSIF

Solution →

Courrier des lecteurs

UN COUP DE CŒUR, UNE RENCONTRE, UN CONCERT MARQUANT ? ENVOYEZ-NOUS VOS TEXTES, NOUS PUBLIERONS LE MEILLEUR DANS NOS COLONNES.

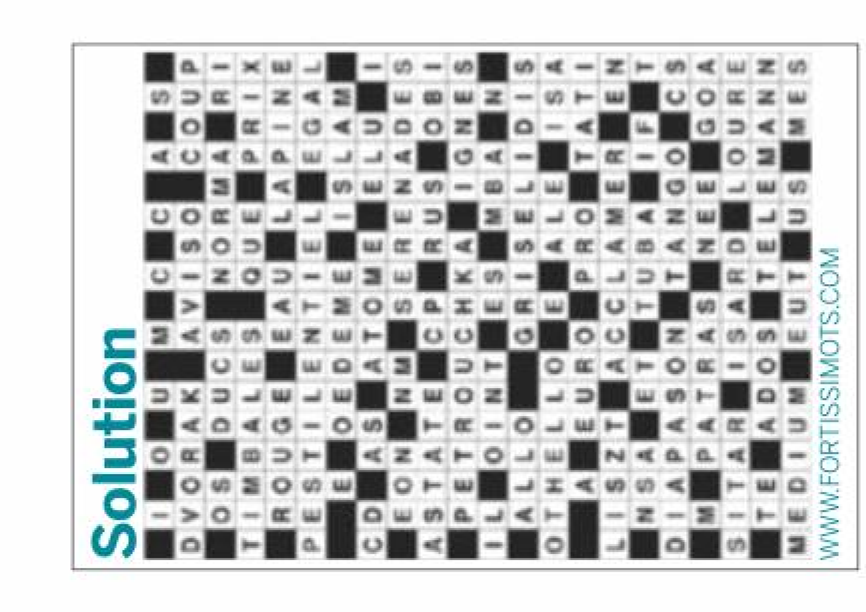
→ Pour nous écrire : **redaction@pianiste.fr**



Paul Montag nous laisse « baba » !

Par ces quelques lignes, je tiens à vous féliciter pour la très haute qualité du numéro spécial dédié à Beethoven. Quelle bonne idée de consacrer un numéro à ce génie de la musique (ou plutôt génie tout court…) dont nous fêtons en cette année 2020 le 250ᵉ anniversaire de la naissance. Un grand bravo aussi à monsieur Montag pour sa magnifique interprétation de la *Sonate opus 53 « Waldstein »* : quel chef-d'œuvre, et quelle brillante interprétation ! J'en ai été baba !

Cher lecteur,
Notre excellent pianiste et testeur de pianos Paul Montag a d'ailleurs été invité par Rolando Villazón pour jouer sur le piano de Mozart à Salzbourg (photo), lors de la prestigieuse Mozartwoche !



HJ Lim, version oubliée ?

Pianiste amateur, je suis abonné à votre revue *Pianiste* que je lis à chaque fois avec grand plaisir. Je souhaiterais néanmoins obtenir une réponse à une question qui m'est venue à l'esprit après avoir lu votre dossier sur Beethoven dans le numéro 120. Vous faites allusion à de nombreux pianistes qui ont interprété les sonates de ce compositeur, mais nulle part il n'est fait mention de la jeune pianiste sud-coréenne, HJ LIM, qui a pourtant livré une vision très personnelle de ces œuvres en 2011 avec une intégrale chez EMI classics. Quelle est la raison de cet oubli ou de cette mise à l'écart ?
Toutes mes félicitations pour la qualité de votre revue.

Cher lecteur,
Face à l'avalanche de nouveautés et au grand nombre de versions, nous avons pris le parti de n'évoquer que les versions historiques et seulement une sélection de nouveautés, raison pour laquelle nous n'avons pas intégré HJLim. Merci beaucoup pour votre fidélité au magazine et pour l'intérêt porté à notre dernier dossier !

LE BAL DU DÉBUTANT
d'Erik Orsenna



Danse pour adultes consentants

Travaillant la valse posthume en *la mineur* de Chopin, je me désespérais et, une fois de plus vieil enfant ingrat, je maudissais mes parents : s'ils m'avaient posé à trois ans devant un piano, je n'aurais pas ces doigts si gourds, ce toucher si pesant, cette incapacité de faire chanter, cette lenteur qui ne permet pas à la mélodie de s'extirper de la gangue note à note.

Alors, avant de repartir à l'assaut du clavier, j'ai cherché quelque renfort dans un milieu qui m'est plus naturel : les livres. Et j'ai compris la richesse de ce personnage : la valse.

La valse, telle que la racontent, par exemple, Alain Duault (*Johann Strauss, le père, le fils et l'esprit de la valse*) et Claire Paolacci, dans un article lumineux de ce trésor, *L'Europe, encyclopédie historique* (également chez Actes Sud). Je n'avais pas réalisé que son apparition, vers la fin du XVIII[e] siècle n'était pas pour rien contemporaine de la Révolution.

Pour en finir avec le règne des menuets et autres ballets hyper codés où excellait Louis XIV, on avait un beau jour osé enlacer sa partenaire. Et au lieu de sautiller, comme dans les fêtes villageoises, on allait profiter des sols de parquets pour enchaîner les figures en glissant. Bref, la valse accompagnait la prise de pouvoir par la bourgeoisie. Tout en célébrant le couple, nouvelle base de la société, en lieu et place d'une conception beaucoup plus étendue de la famille.

Et puis la valse, comme plus tard, pire encore, le scandaleux tango, obligeait au corps à corps : c'était à l'évidence une danse envoyée par le diable, scandaleuse pour beaucoup, souvent condamnée par l'Église. De ces interdits, Liszt se moquera, allant jusqu'à baptiser une série de morceaux rapides ses *Mephisto-valses*. Il n'est pas besoin de beaucoup d'imagination pour comprendre que la fameuse valse *Le Désir*, cette mystérieuse coproduction d'un inconnu, de Beethoven et de Schubert, nous emporte, dès ses premières mesures, dans le voyage de l'émotion. Ça monte, ça monte et fait semblant de redescendre, pour remonter plus haut, malgré les quatre *bémols* à la clef (ou grâce à eux : un *bémol* n'est pas celui qu'on croit). Et rappelons-nous que *Madame Bovary*, le chef-d'œuvre de l'adultère, est structuré par trois valses.

Alors quelle ironie, si l'on y songe, que ce rythme à trois temps pour célébrer le couple ! Trois, c'est le chiffre maudit, le nombre du déséquilibre, du déséquilibre permanent, celui qui force à continuer sous peine de tomber. Trois, c'est la mécanique même de tout le théâtre de boulevard. Sans l'amant ou la maîtresse, quel intérêt dans le récit d'un mariage ?

Stimulé par ces perspectives réservées aux adultes, je me suis remis au labeur. Même si mon professeur s'obstine à me croire paresseux. Il devrait admettre l'absence, totale, de dons.

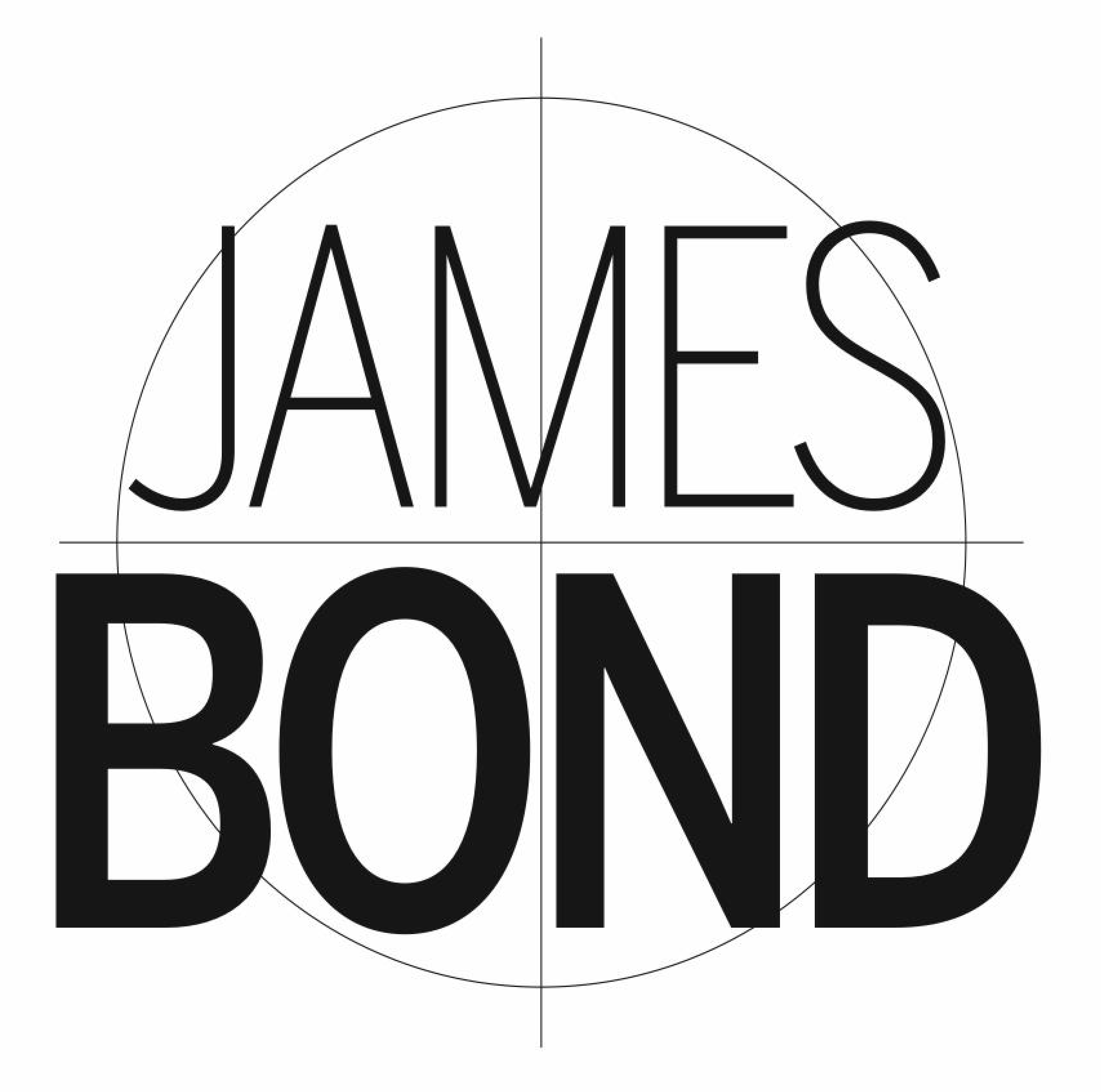
Je sais, je sais, certains veulent dur comme fer que la musique ne dise rien qu'elle même. Mais pour d'autres, dont je suis, la connaissance du contexte la fait résonner plus profond. ▾

PEDIGREE

Écrivain et économiste, académicien et conseiller d'État, cet éternel curieux s'est mis au piano il y a quatre ans. Il nous livre avec humour la chronique de ses joies et désarrois d'apprenti musicien.

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES





Deux compositions originales, par Karol Beffa et Paul Lay, et les morceaux de musique classique qui accompagnent les aventures de l'agent 007.

Pianiste
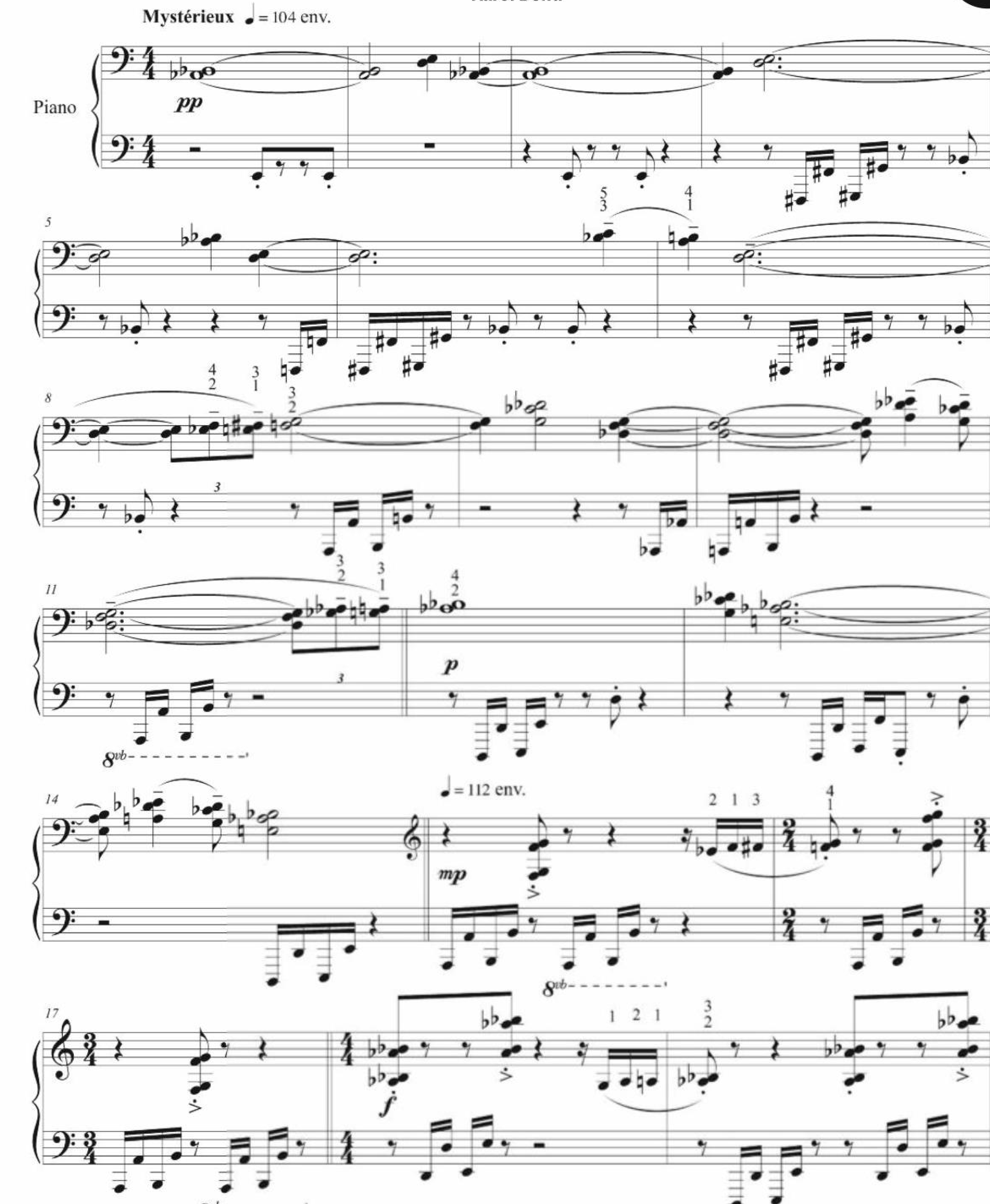
★★★☆☆

Karol Beffa Opus 007

☞ CD pl. 1

« J'ai voulu composer une musique d'accompagnement d'une séquence de film d'espionnage imaginaire. »
Dans ce morceau composé pour *Pianiste*, on croise l'hymne soviétique et *God Save the Queen*.
Saurez-vous les reconnaître ?



Karol Beffa



Brouiller de pédale

Incisif ♩ = 140 env.

subito **p**

Liquide ♩. = 96 env.

Changer la pédale à chaque blanche pointée

cresc.

poco string.

(♩. précédente = ♩ suivante)

dim.

rit.

Comme un souvenir ♩ = 72

Enfoncer un quart de pédale et changer la pédale à chaque *do* grave

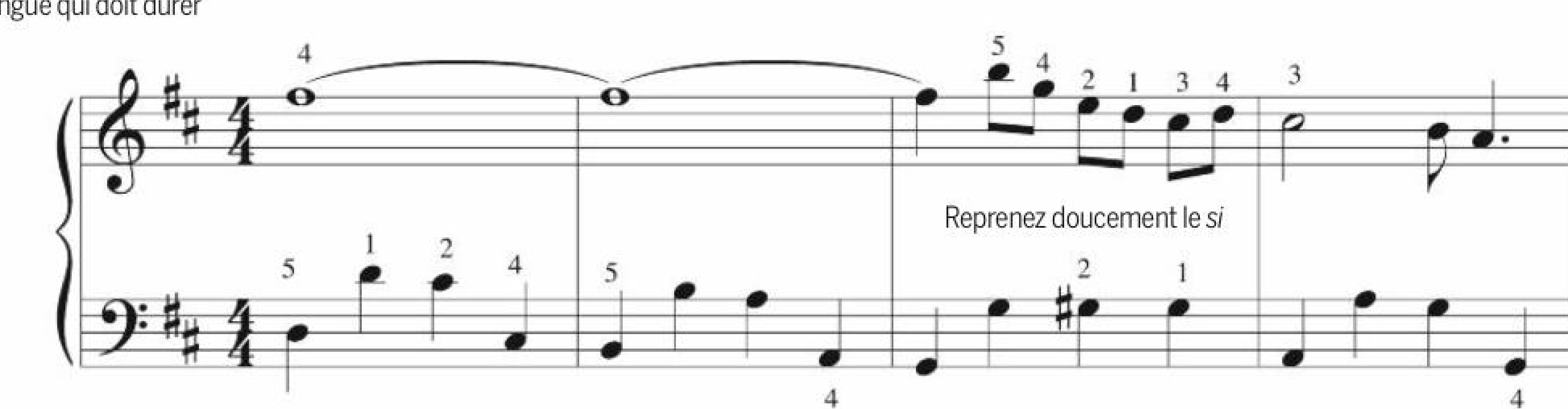


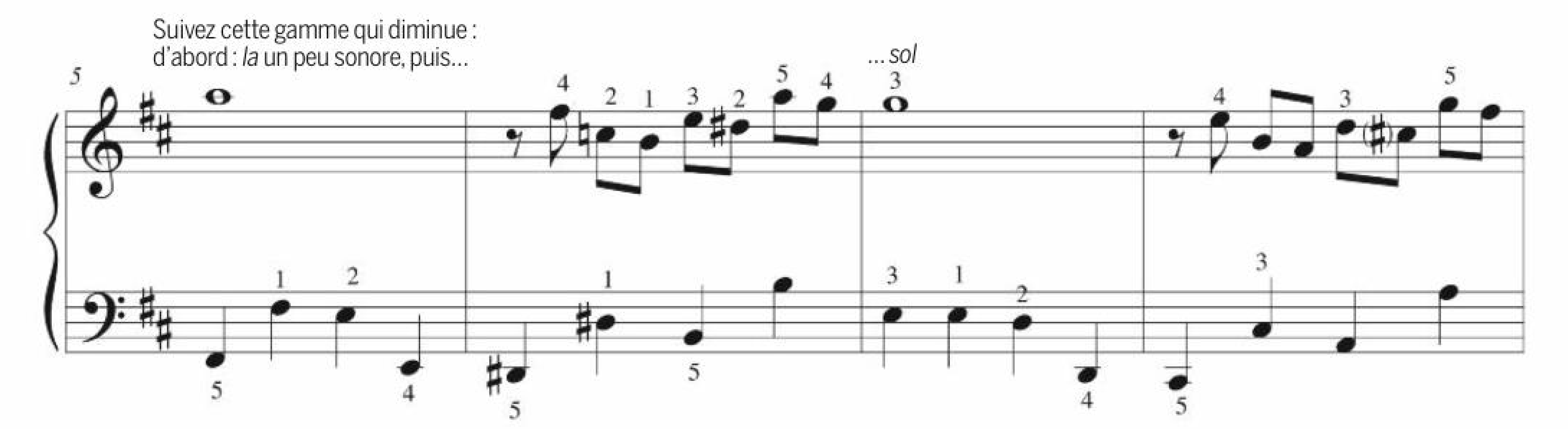
J.S. Bach Air sur la corde de sol
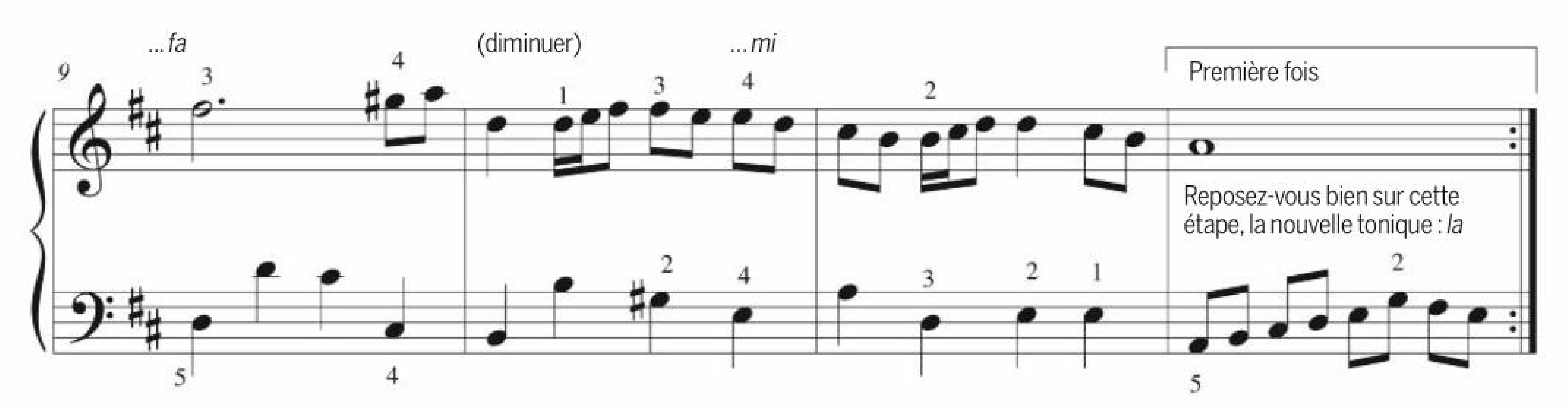
☞ CD pl. 2
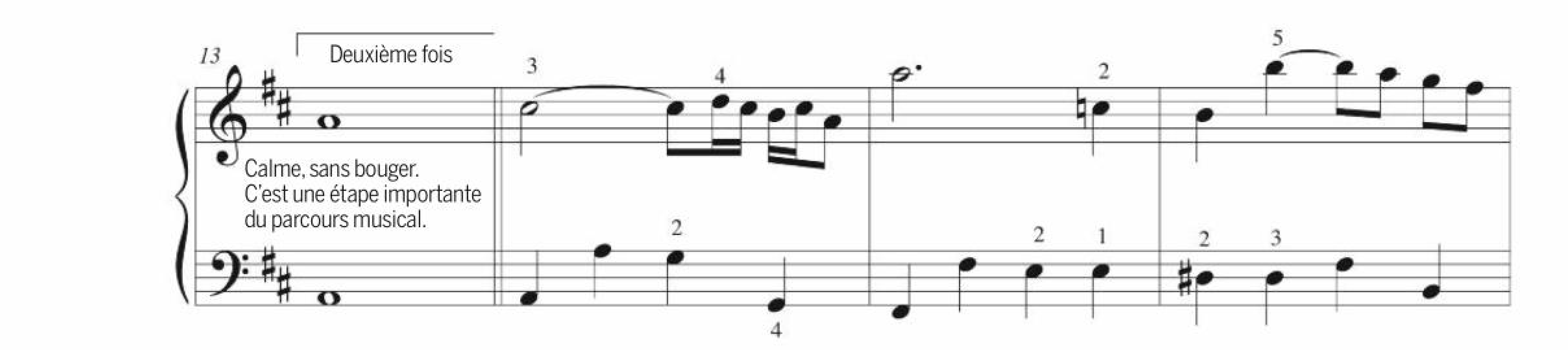
Troisième Suite pour orchestre BWV 1068. Utilisée dans *L'Espion qui m'aimait* (version simplifiée).
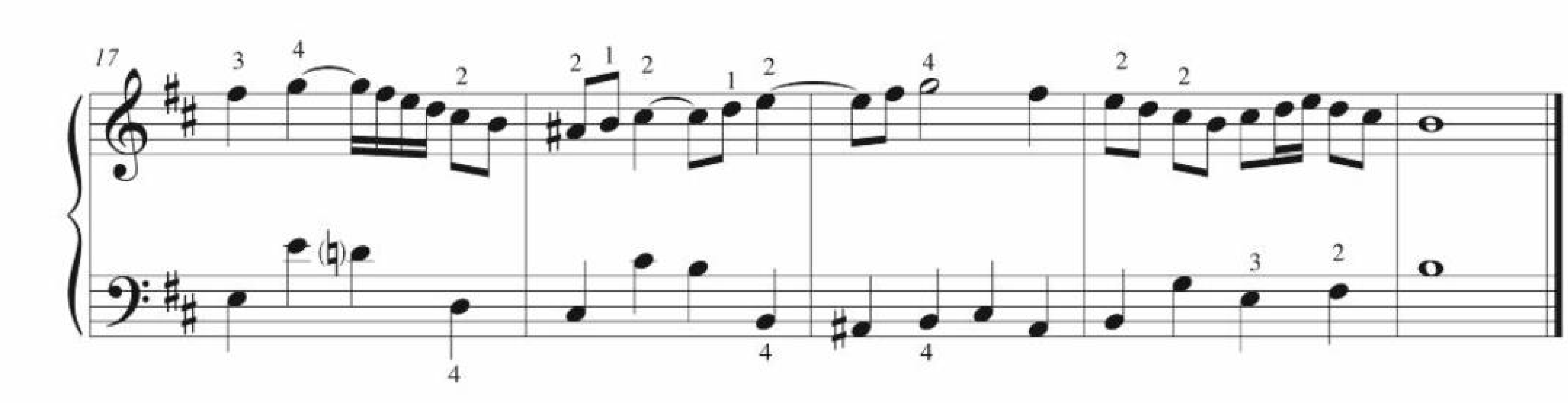
Alexandre Sorel











TRANSCRIPTION : A. S.
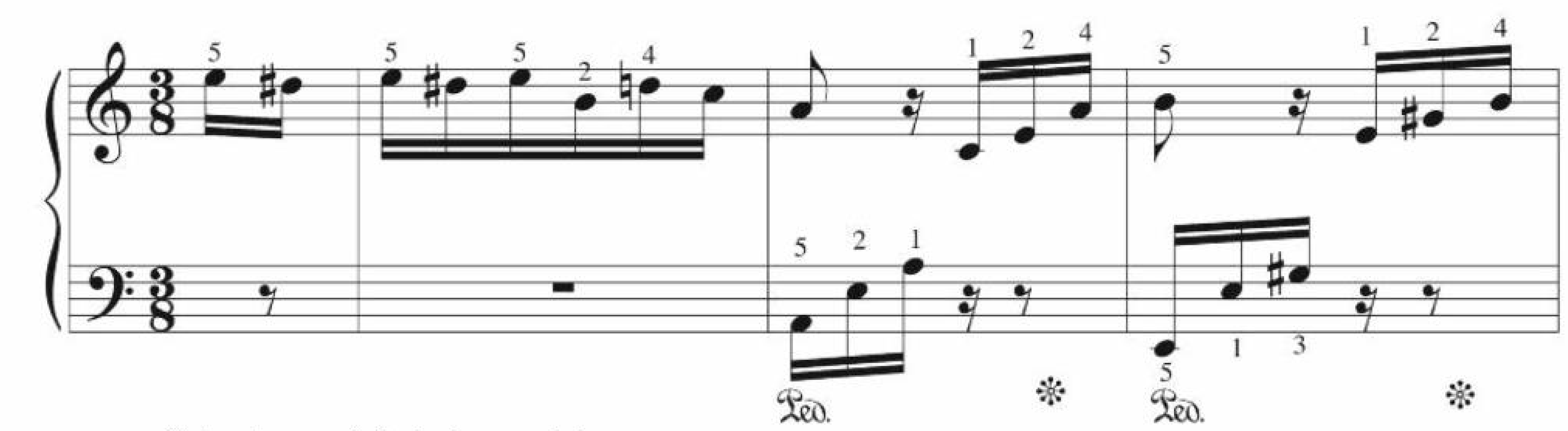
★★☆☆☆

L. van Beethoven
Lettre à Élise

☞ CD pl. 3
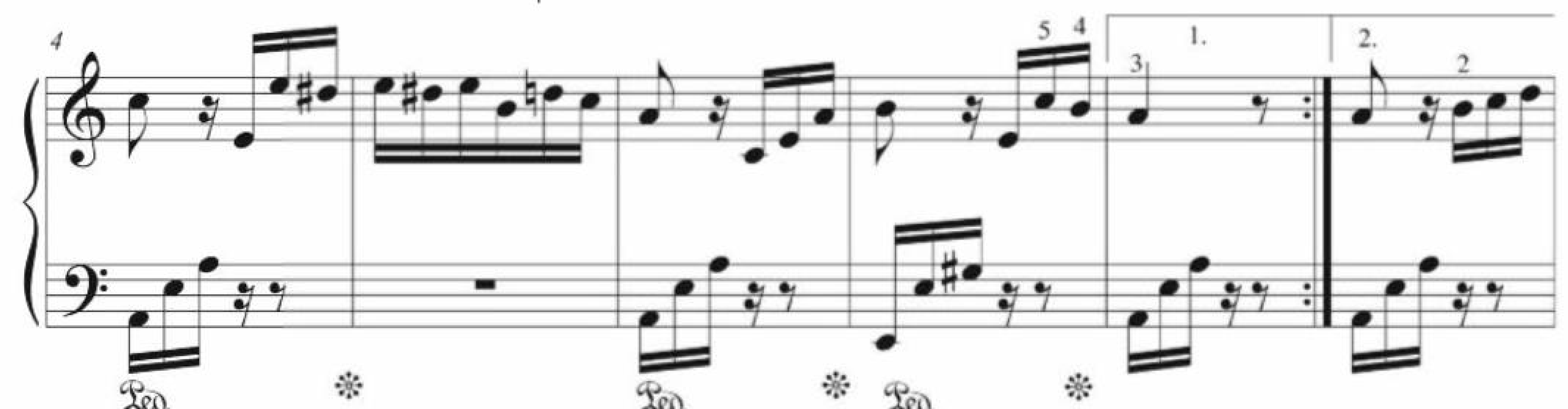
Utilisé dans le film *Permis de tuer,* ce morceau est à trois croches par mesure. L'essentiel est de contrôler chaque note qui tombe sur la pulsation afin de ne pas presser son déroulement.

Alexandre Sorel

Apprenez à écouter chacune des notes des temps, déroulez-les à une vitesse toujours régulière, apprenez bien vos doigtés des notes des temps.
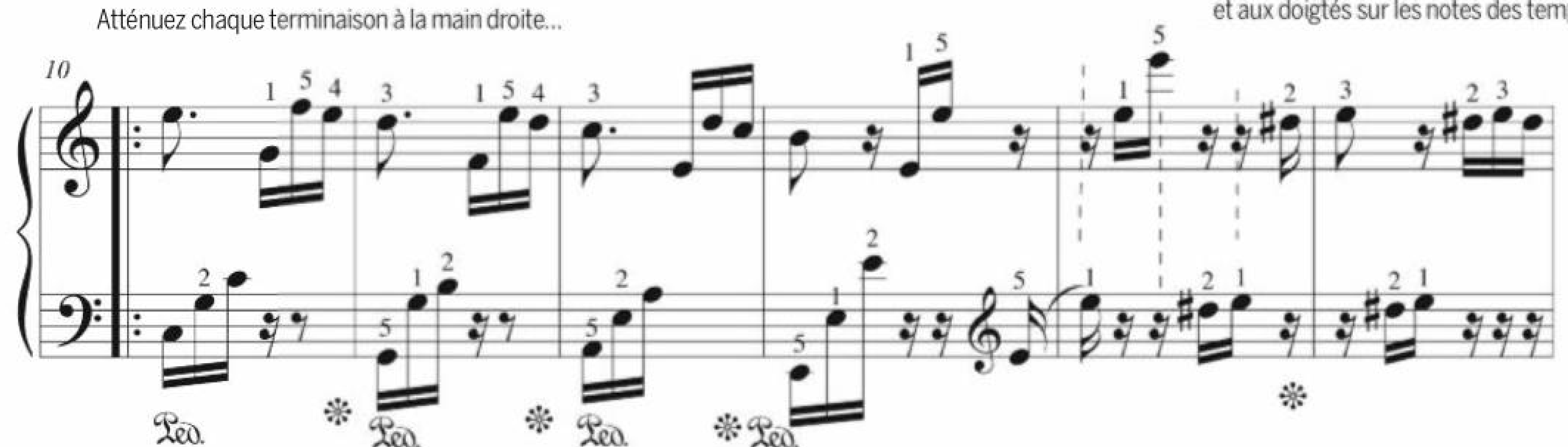


N'alourdissez pas la fin de phrase sur le *la*, même si elle survient sur le temps fort
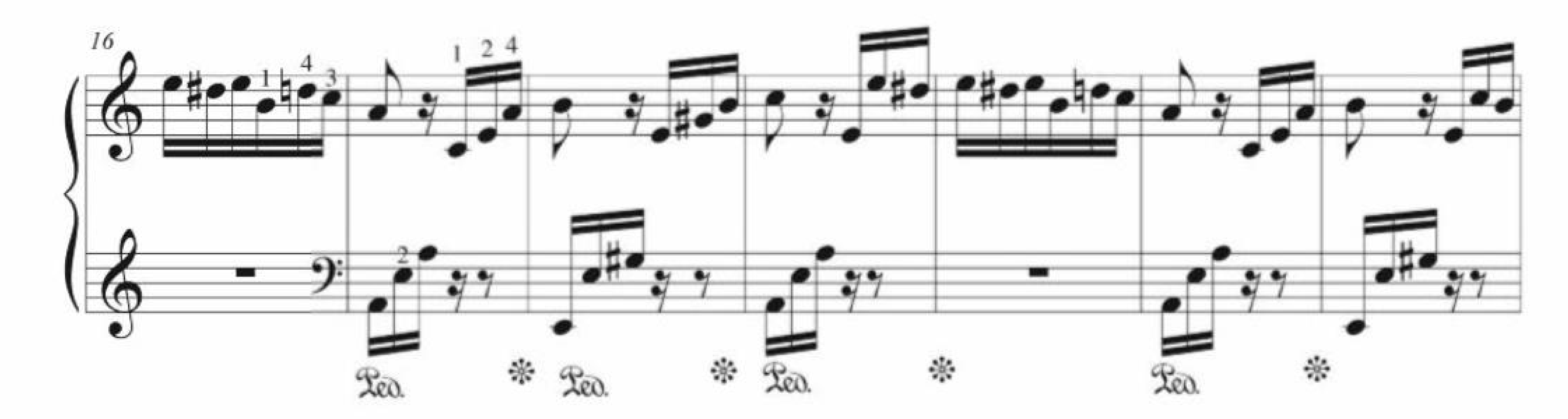


Atténuez chaque terminaison à la main droite…

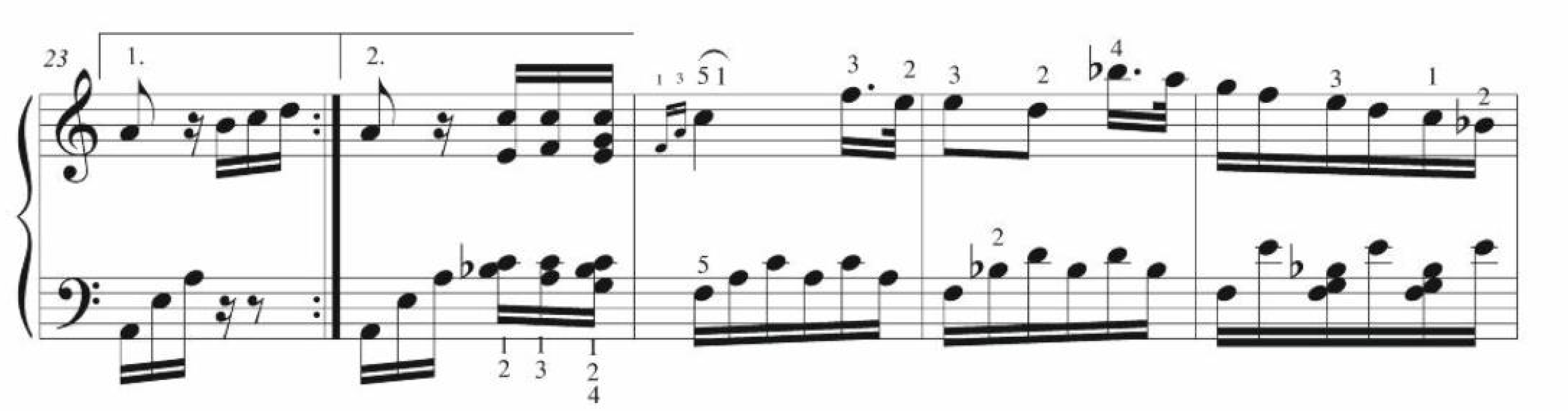
Pensez aux notes des temps et aux doigtés sur les notes des temps

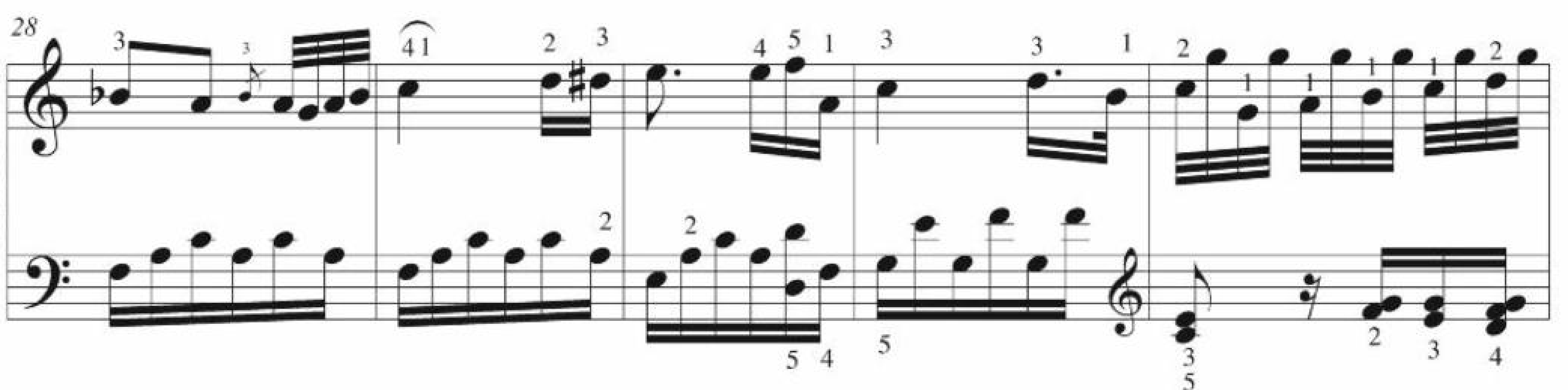


mais sentez votre temps fort sur la note de basse (indépendance des mains)
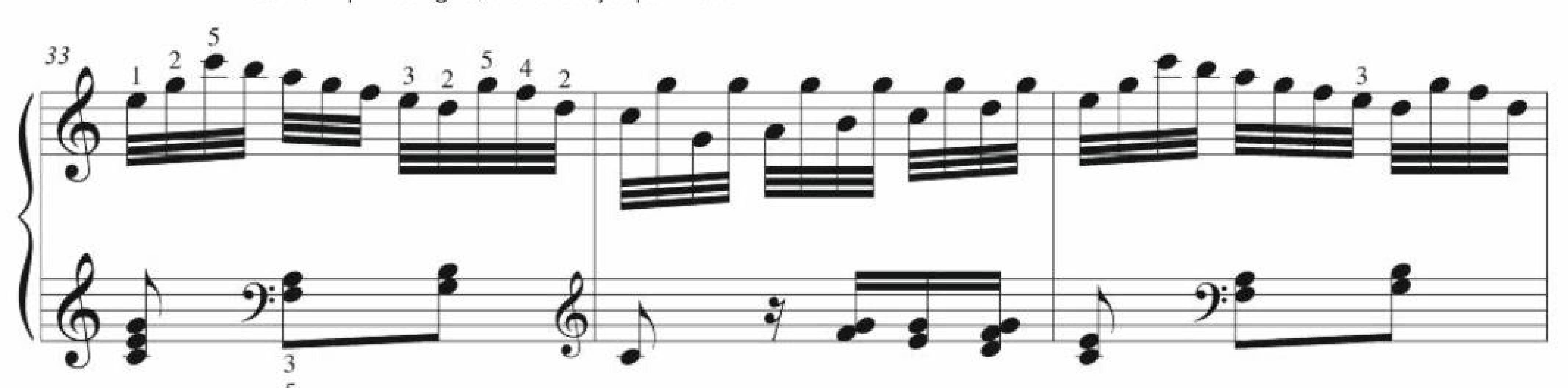


Chantez avec vos doigts, et dessinez bien chaque sommet de phrase
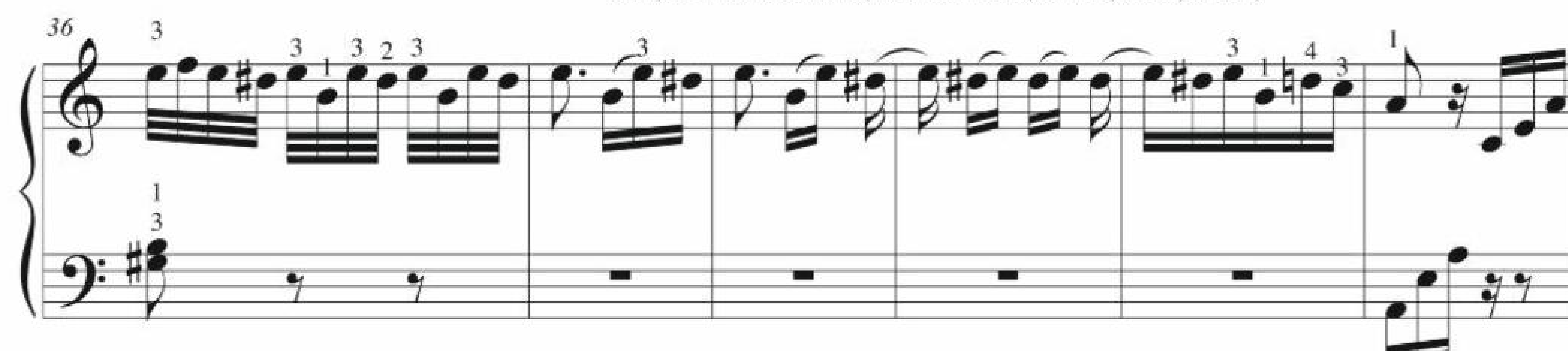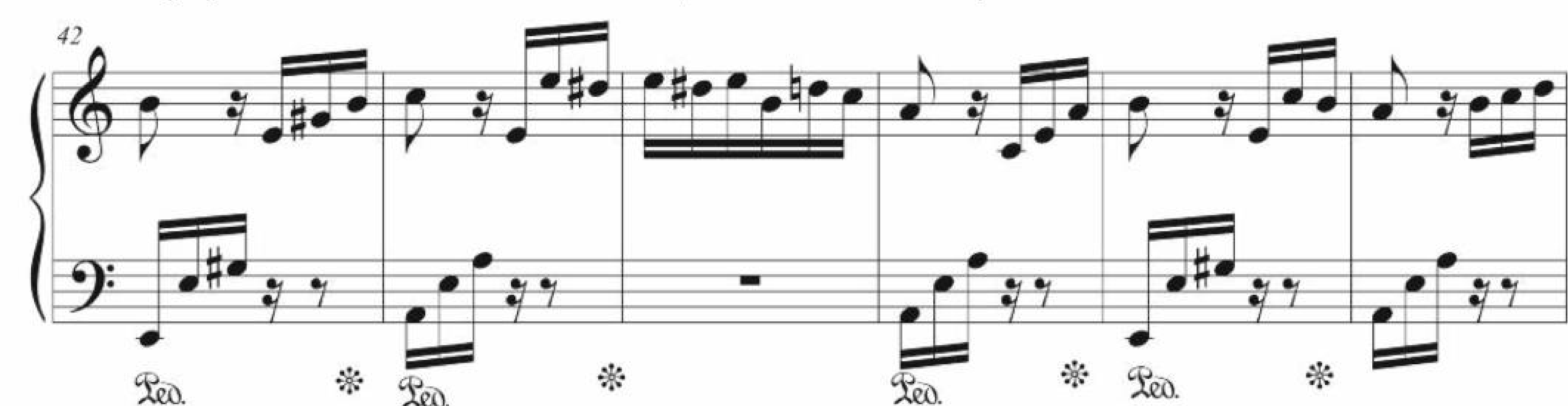




Dessinez la phrase *legato*, d'une note jusqu'à l'autre
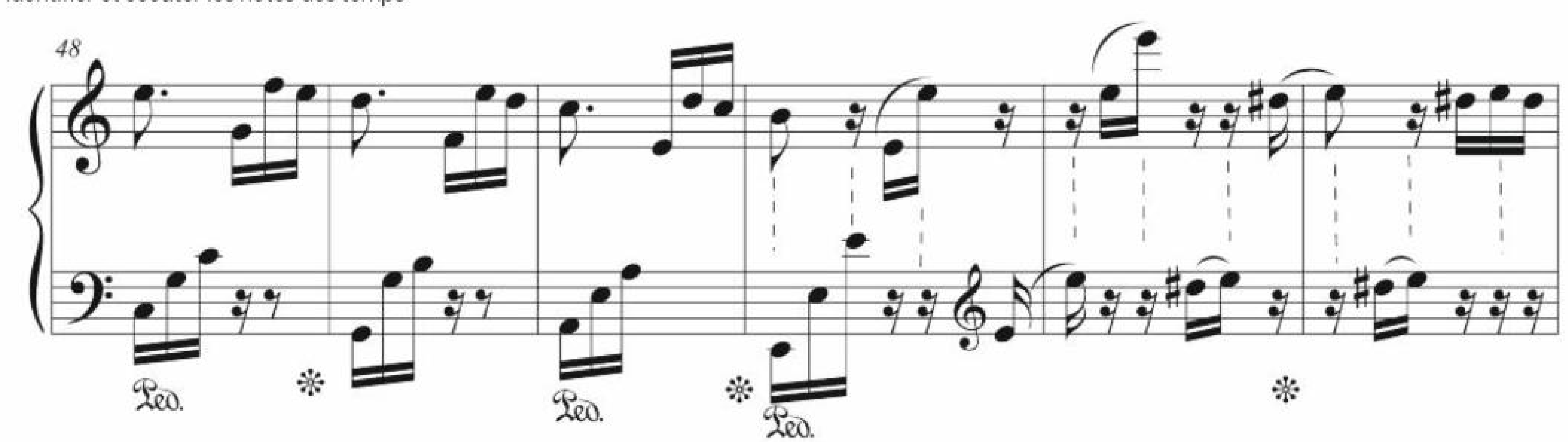


Comptez intérieurement (incontournable pour ne pas se perdre !)
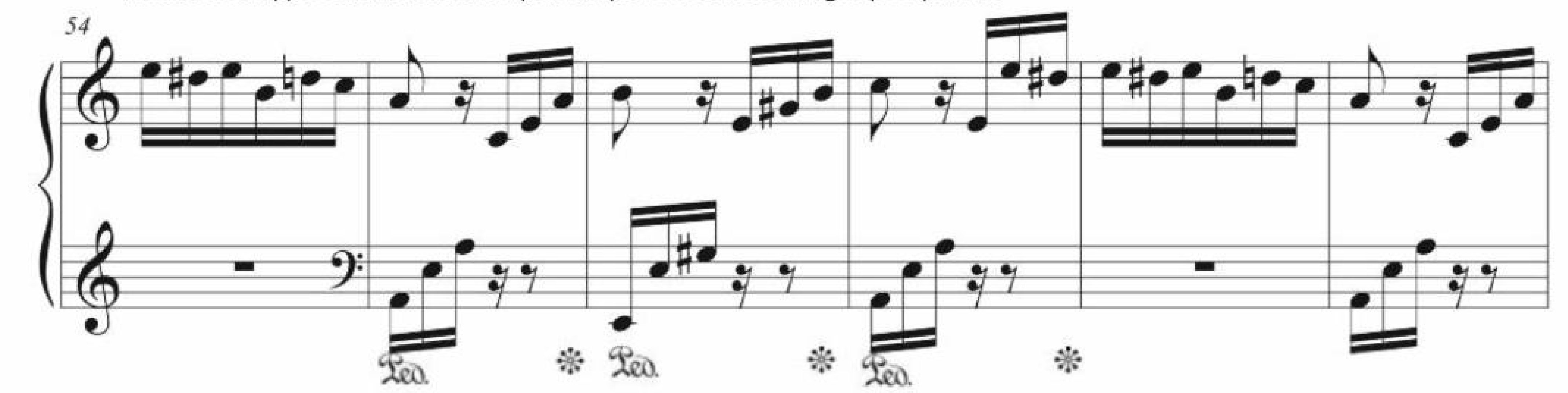


Ne vous asseyez jamais avec votre main droite sur la terminaison, même si elle arrive sur le temps fort
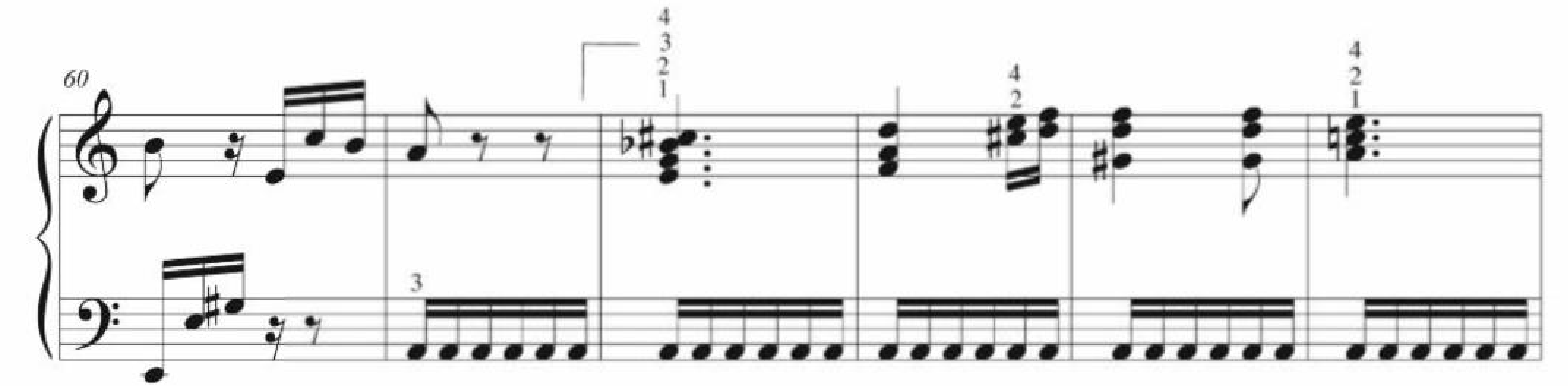


Dans l'écriture, les notes ne sont pas groupées par Beethoven par pulsation (par 2 notes). Il est d'autant plus important de bien identifier et écouter les notes des temps
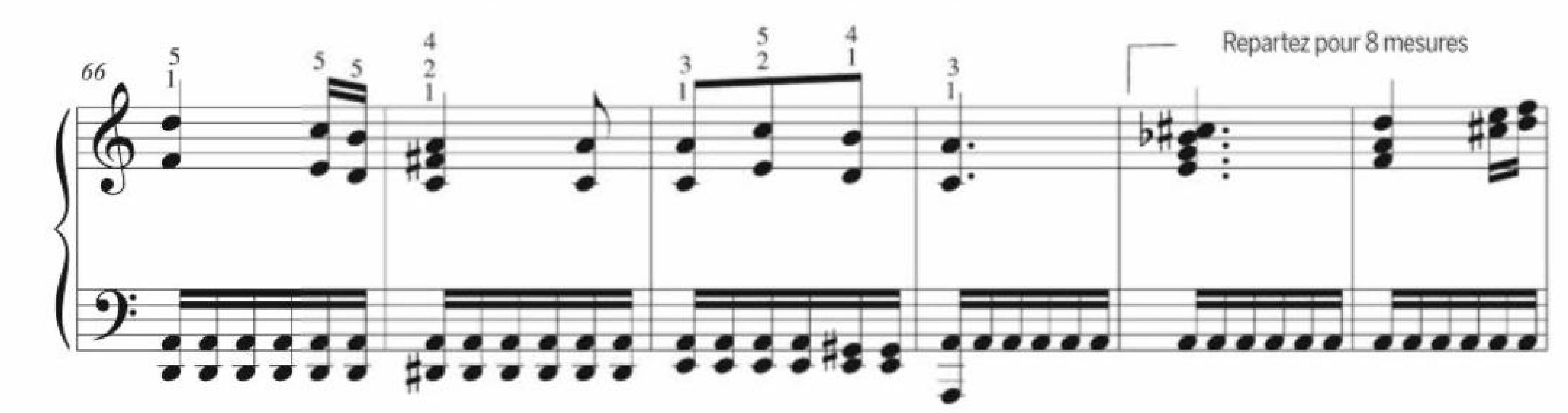


Ne laissez échapper aucune note de temps, bien que les croches soient groupées par trois
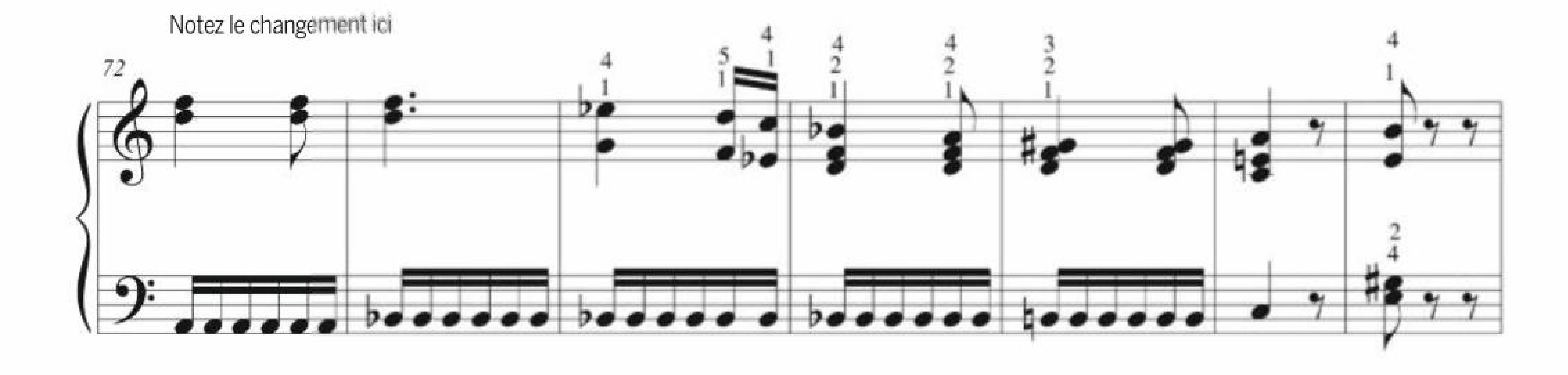




Ramassez votre main, compactez-la autour du 3e doigt



Notez le changement ici



Dosez le niveau sonore de chacun de ces sommets aigüs
Ne jouez pas fort trop tôt !

Attention, les notes sont ici également groupées par trois, mais cette fois, ce sont de vrais triolets !

Laissez retomber le son. Jouez bien lié malgré la pédale.
Cédez pour faire sentir le retour du thème
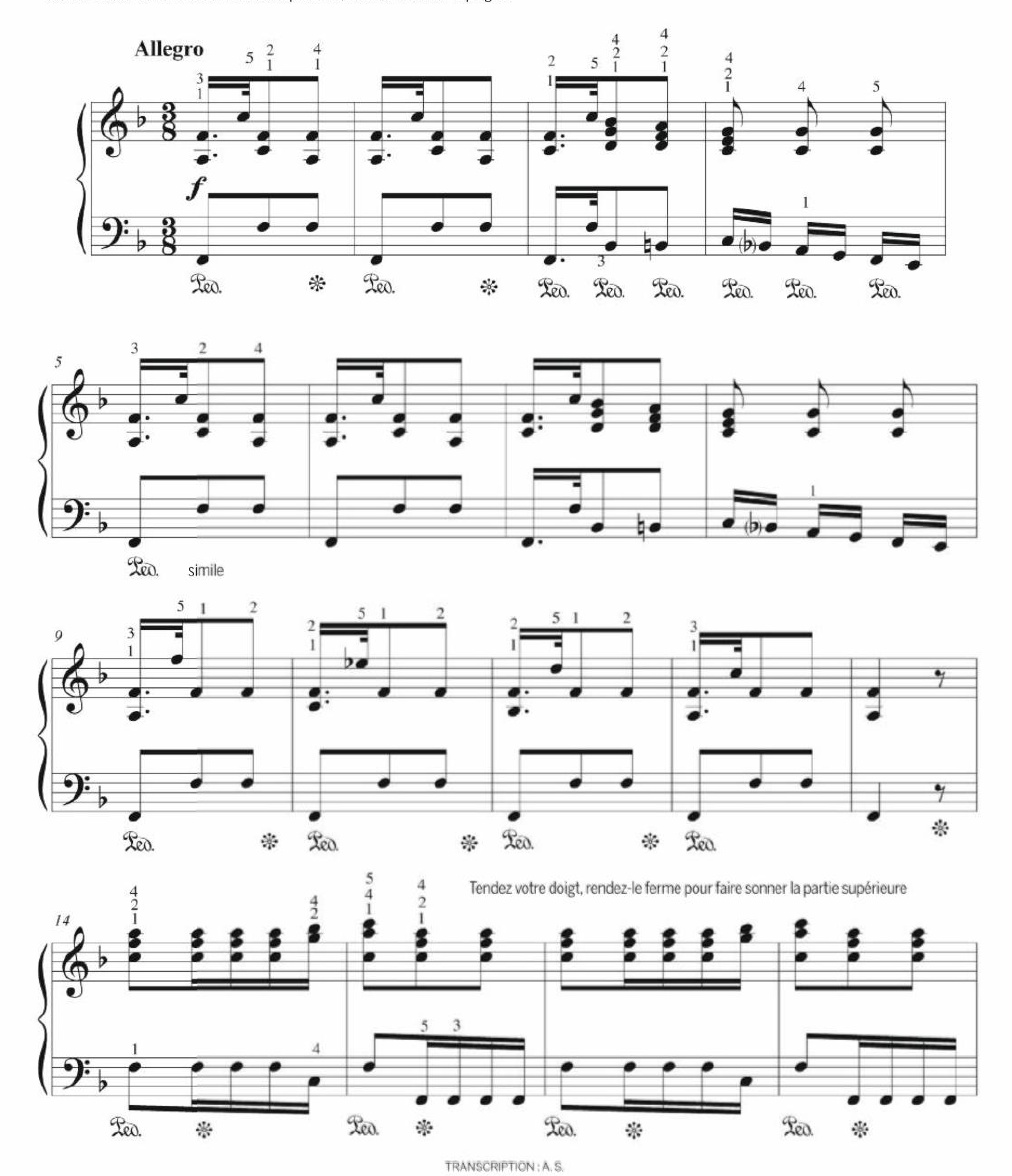
★★★☆☆

☞CD pl. 4

A. Vivaldi
Les Quatre Saisons, L'Automne

Utilisé dans le film *Dangereusement vôtre* afin d'illustrer une fête au château de Chantilly. Pour jouer au piano ce thème doux et balancé, veillez à ne pas casser votre poignet à la main droite.

Alexandre Sorel

Utilisez le *fa* central comme axe latéral pour votre poignet, tournez autour de lui latéralement et souplement, mais sans casser le poignet



La partie supérieure doit être toujours claire et audible. Tendez bien votre 4e doigt

simile

Sachez toujours chanter et écouter aussi la voix inférieure, afin de pouvoir doser les deux voix. La haute = plus sonore

idem

Tierces : jouez les deux notes très « ensemble »

simile
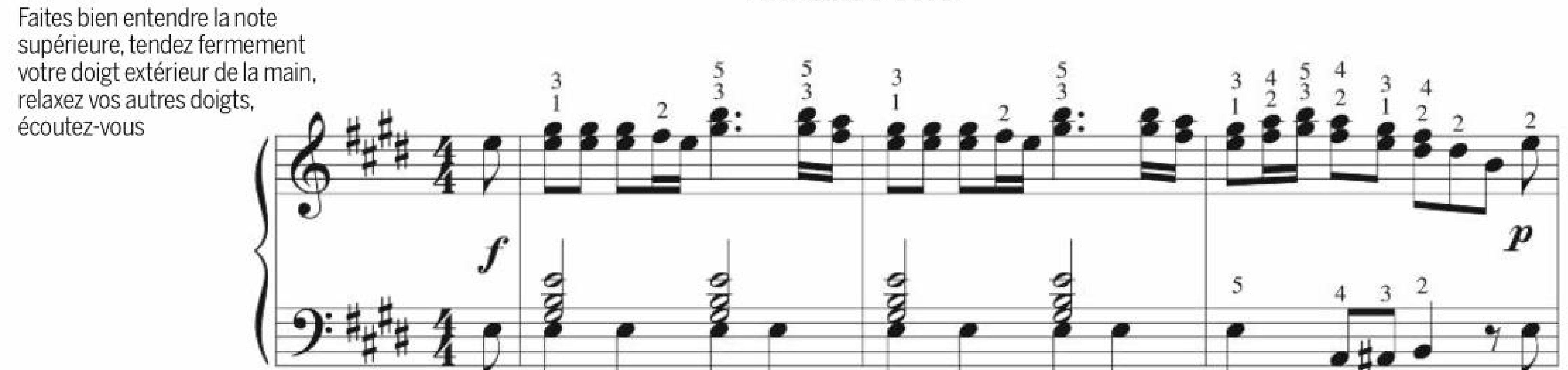
★★★★☆

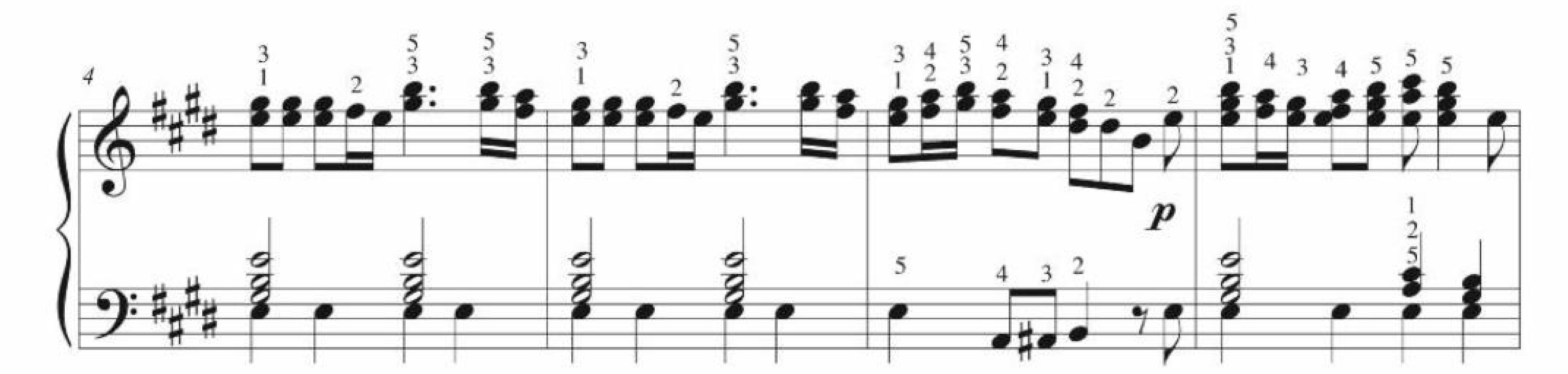
A. Vivaldi Les Quatre Saisons, Le Printemps

☞ CD pl.5
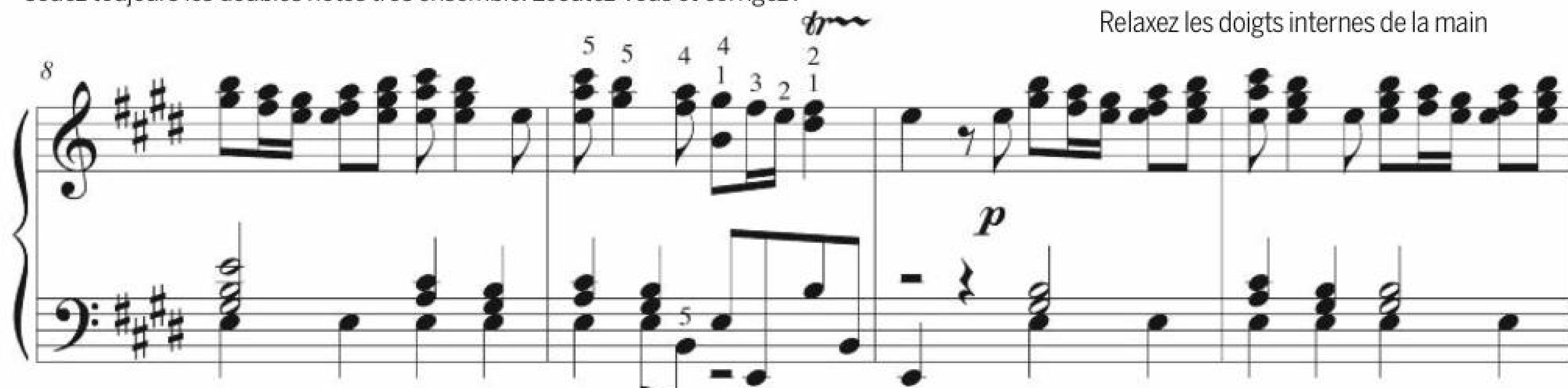
On entend ce morceau dans *Dangereusement vôtre*. La principale difficulté est de faire sonner davantage la partie la plus aiguë : *mi-sol-sol-sol-fa-mi-si…*
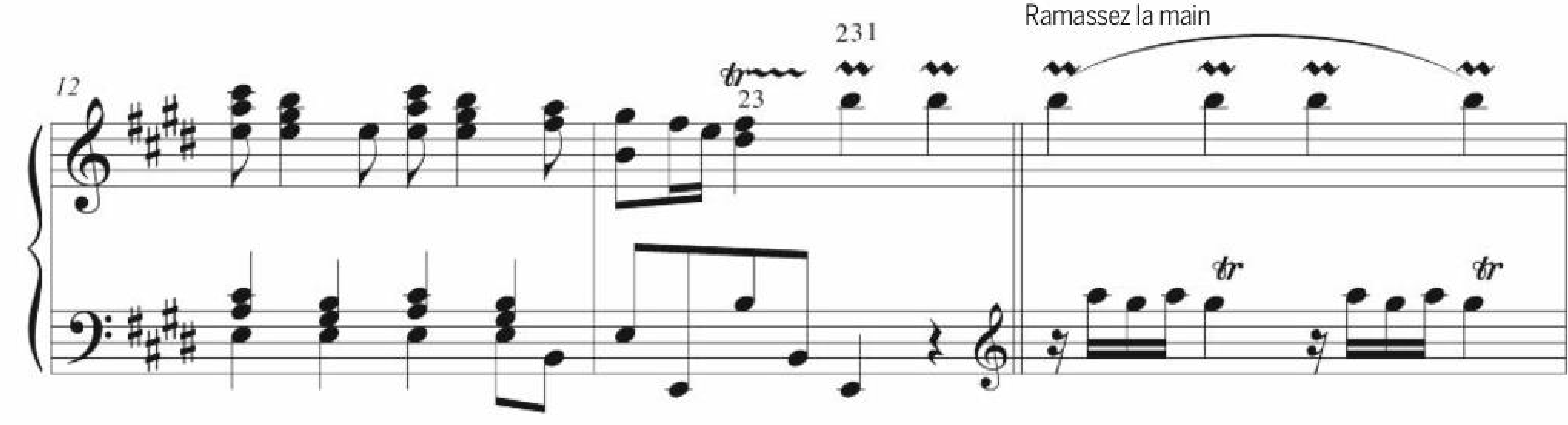




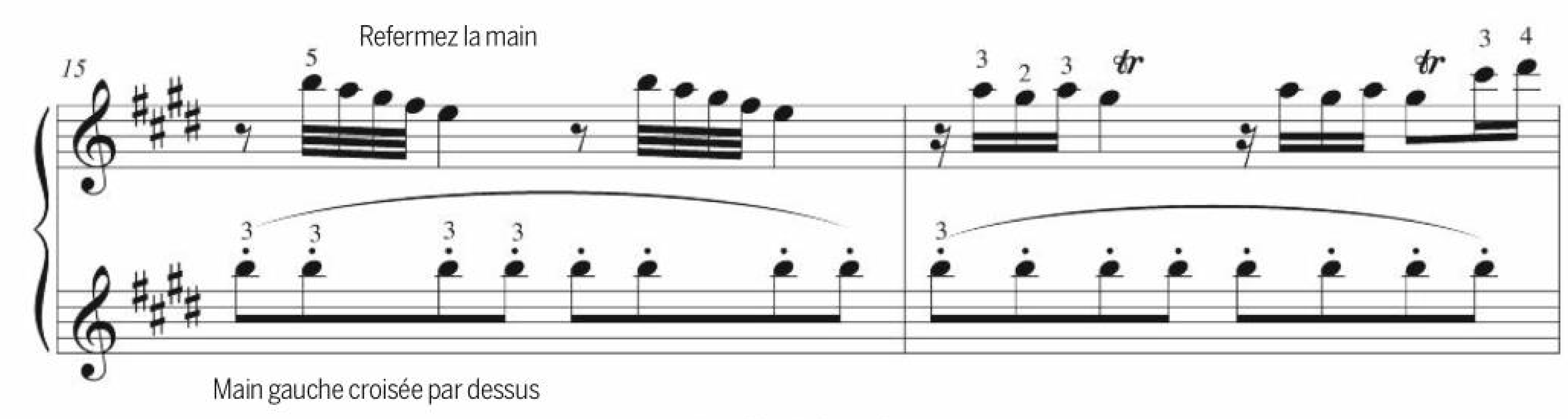


Jouez toujours les doubles notes très ensemble. Écoutez-vous et corrigez !





Balancez la musique à 4 temps, cela fait économiser l'énergie physique



TRANSCRIPTION : A. S.

Prononcez bien la note la plus aiguë, avec votre 5e doigt ferme.

Balancez la mesure à 4 temps inégaux surtout avec votre main gauche !

Vivaldi : *« Ils nous accueillent avec un chant joyeux »*

Refrain joyeux en *mi majeur*

Ne pas se perdre = compter les temps et « balancer » la mesure.

Surveillez l'ensemble et verticalité des doubles notes

Faites la nuance, c'est plus facile !

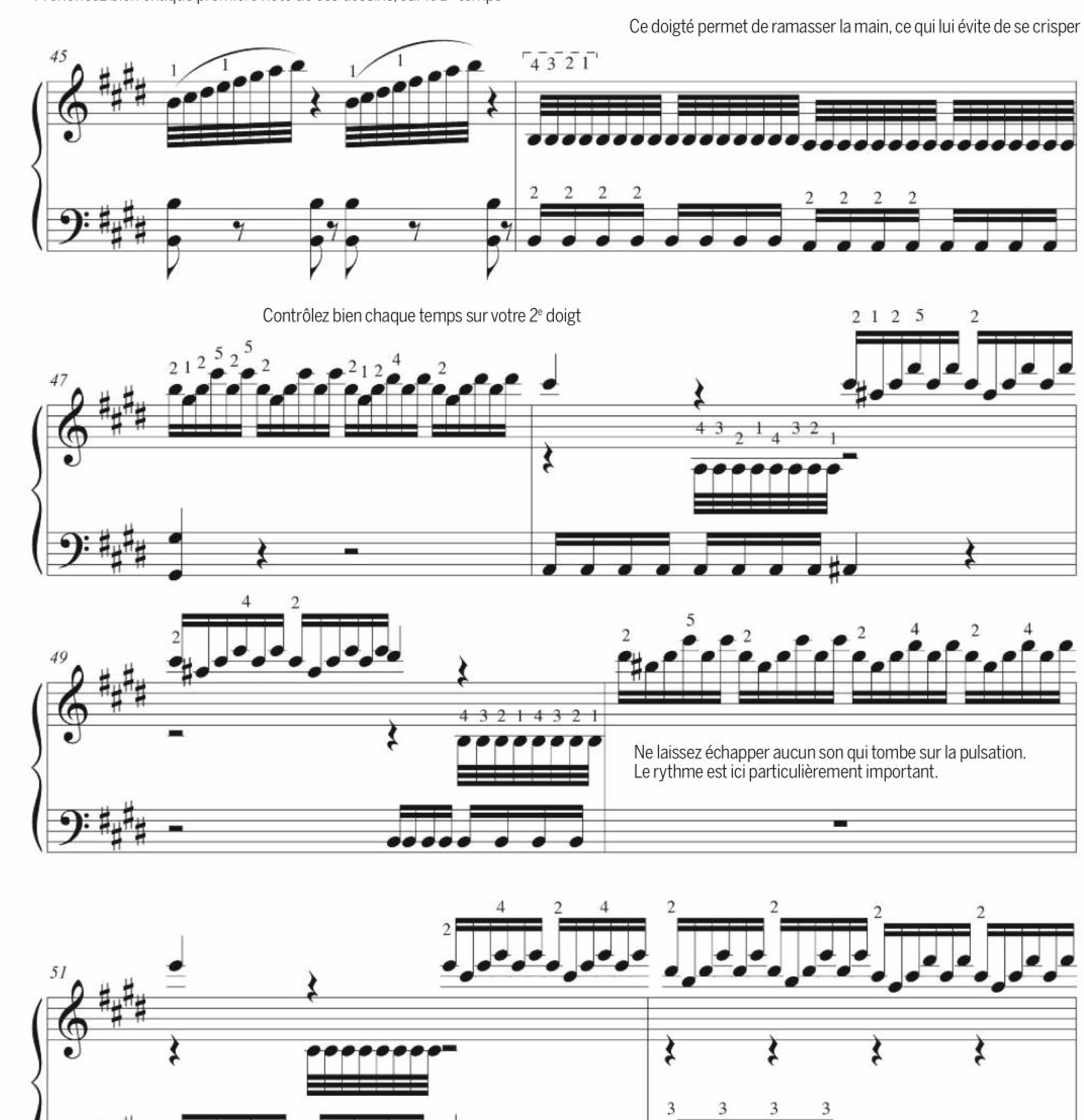
Finissez fort la cadence, jusqu'au bout.

Pour jouer ces tierces : 1° écoutez aussi la voix du dessous. Chantez-la pour l'identifier à l'oreille. 2° jouez les deux notes parfaitement ensemble. 3° faites sonner davantage celle du dessus (relaxez les doigts du dessous)
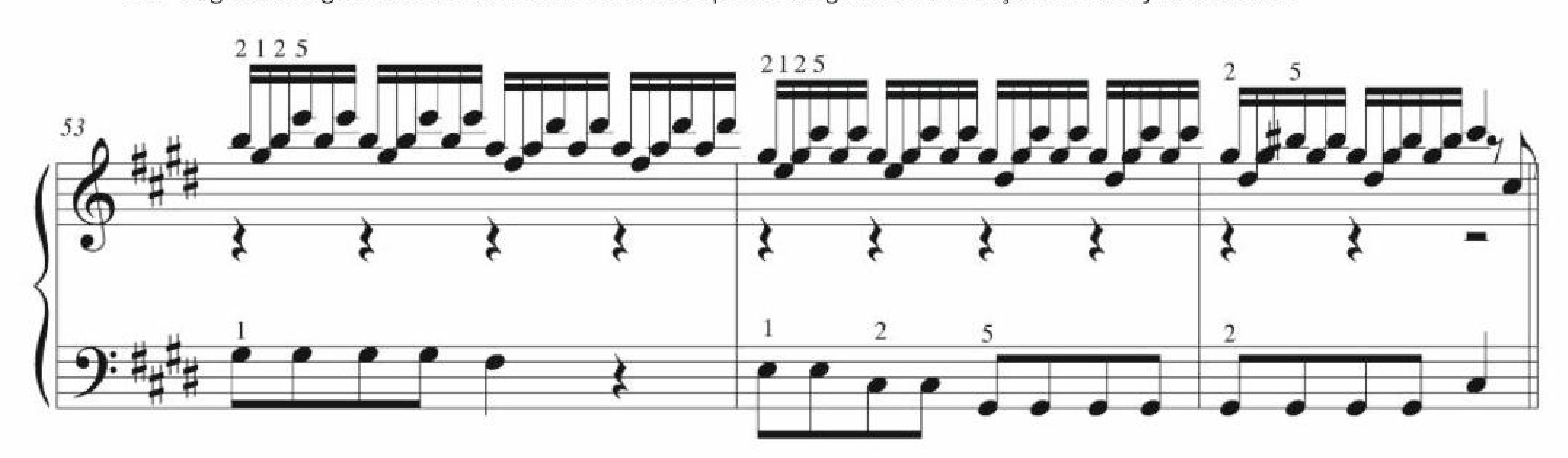
(doigté idem)

Plus une main est compacte, refermée, plus elle est relaxée et plus elle a d'énergie et de force.
Refermez, compactez la main sur les notes répétées

Prononcez bien chaque première note de ces dessins, sur le 1er temps



Le 2e doigt est le doigt conducteur de la main. C'est avec lui que l'on désigne. Samson François lui-même y faisait allusion



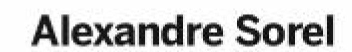
-> Le thème du *Printemps* va revenir ensuite, cette fois, en *ut# mineur*...
Cette pièce de Vivaldi est construite sous forme de refrain-couplets...
À votre tour, transposez-le en vous inspirant du début.
Transposer demande beaucoup de concentration mais c'est le meilleur des exercices !

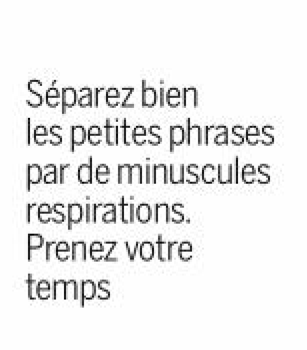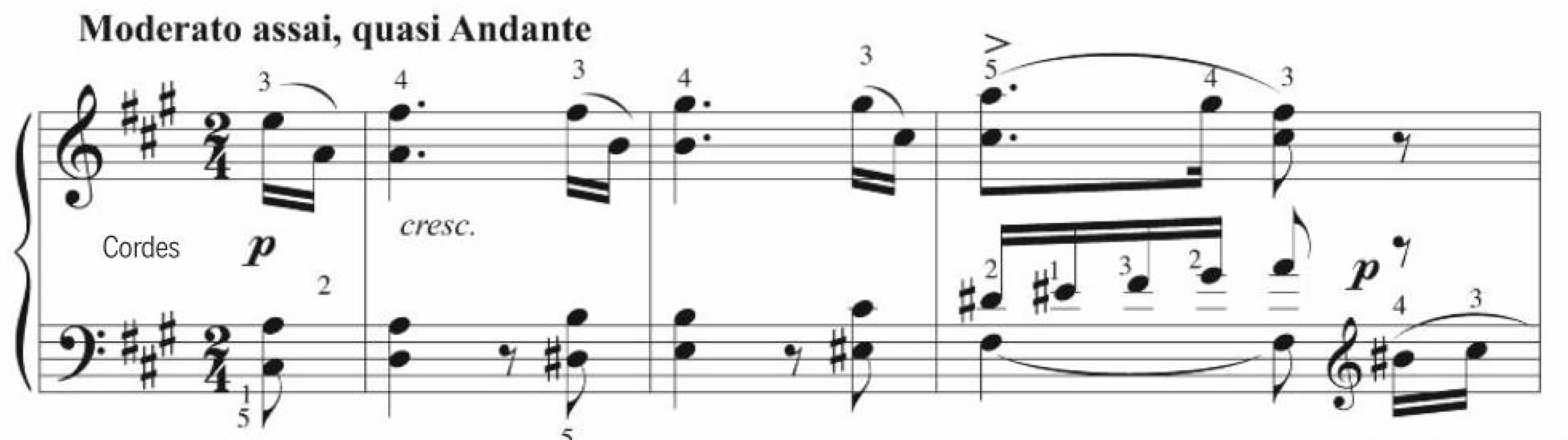
★★★☆☆

P. I. Tchaïkovski Variations sur un thème rococo pour violoncelle et orchestre (extrait)
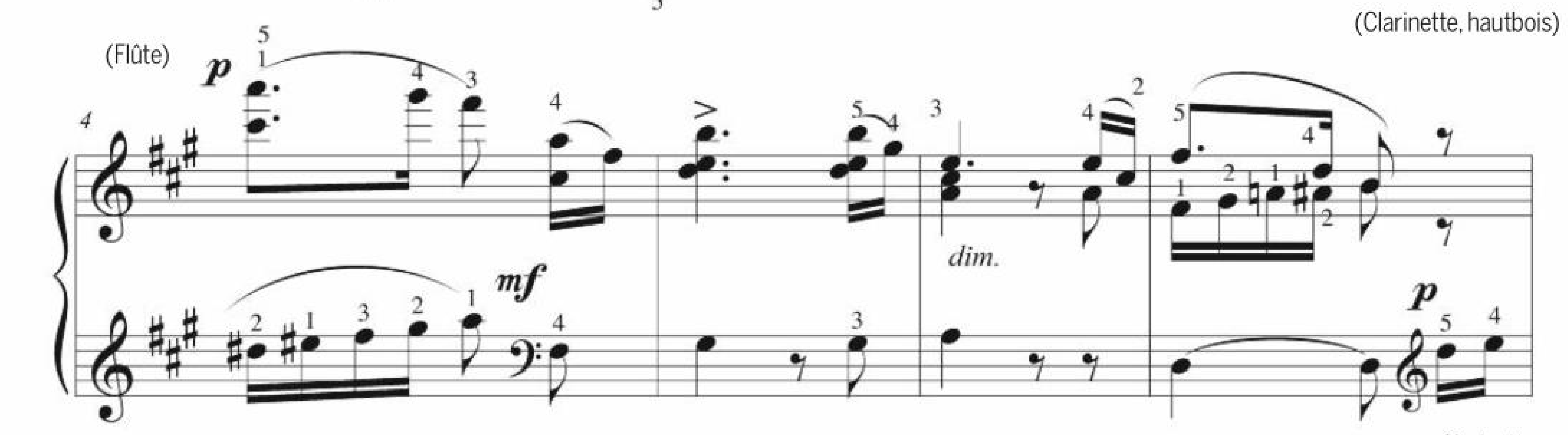
☞ CD pl.6
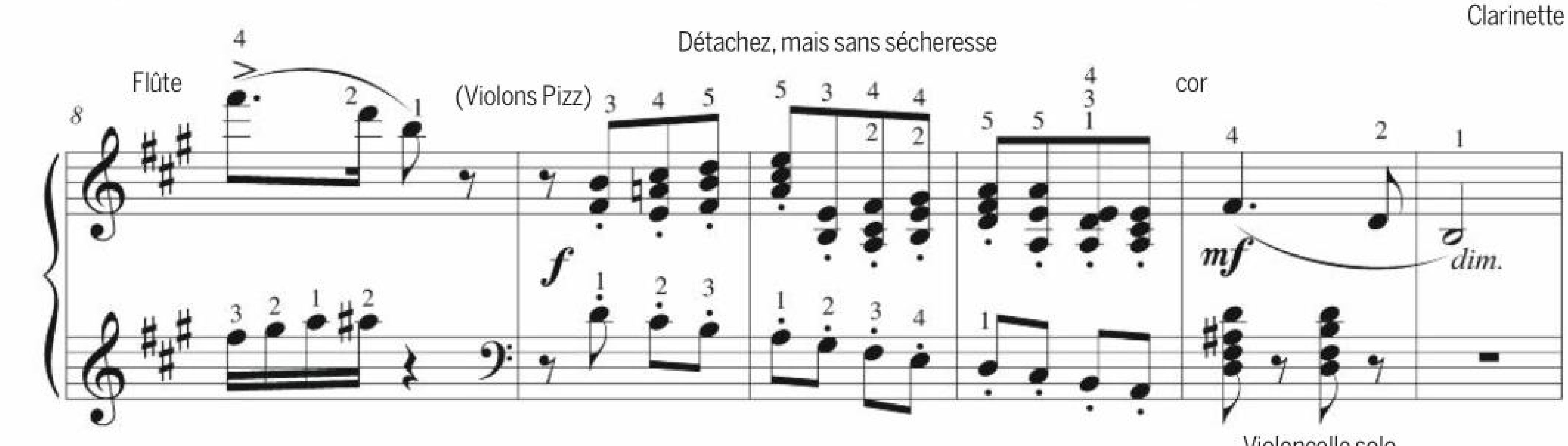
Dans *Tuer n'est pas jouer,* la James Bond girl joue au violoncelle ce morceau avec l'orchestre de Bratislava.
Pour jouer le thème de ces variations, commencez par le chanter.

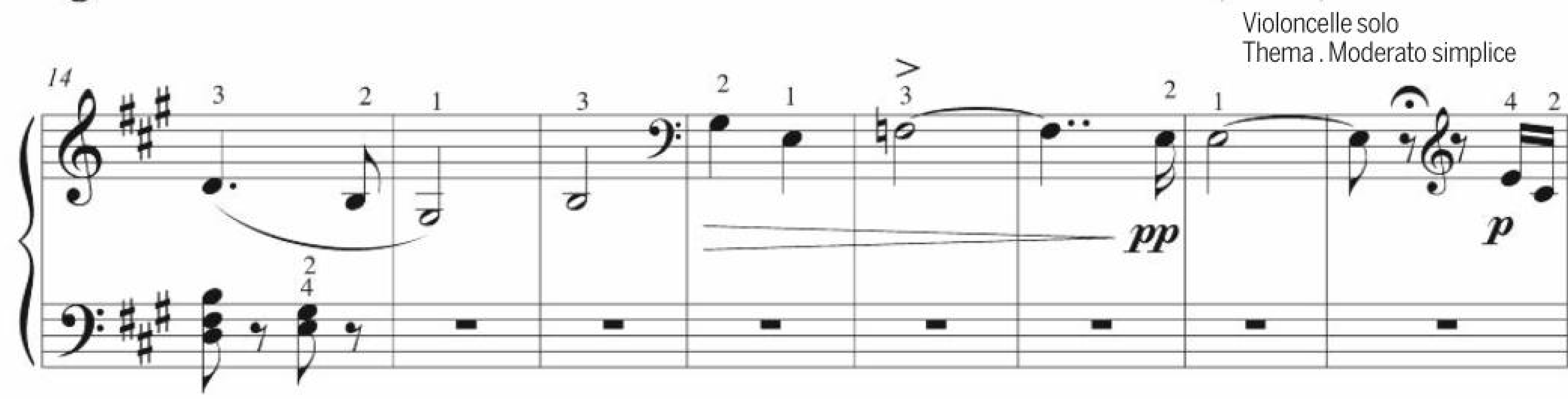


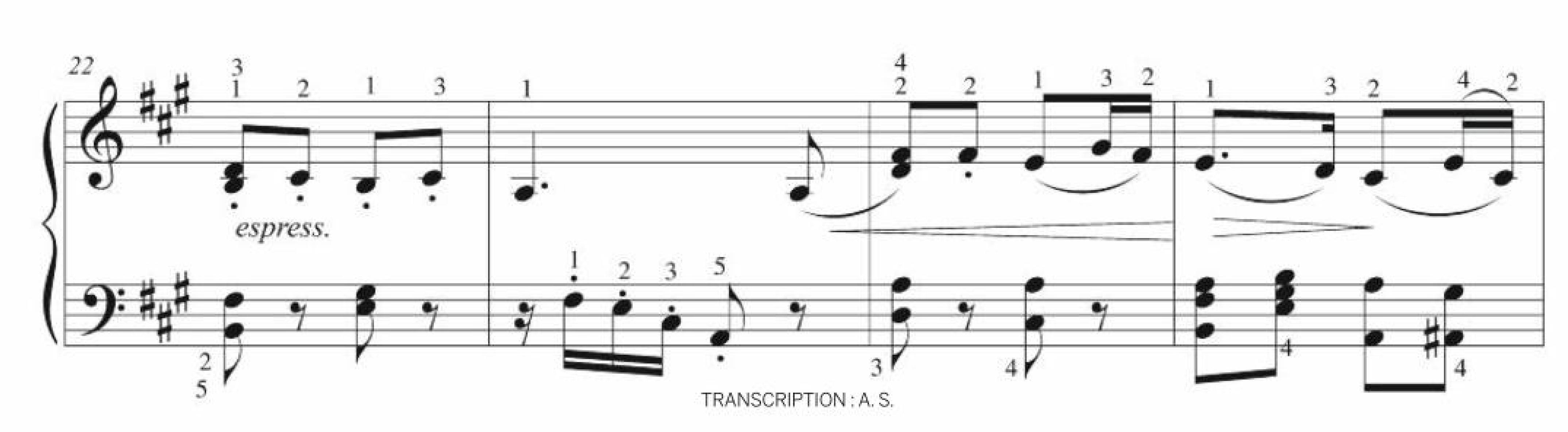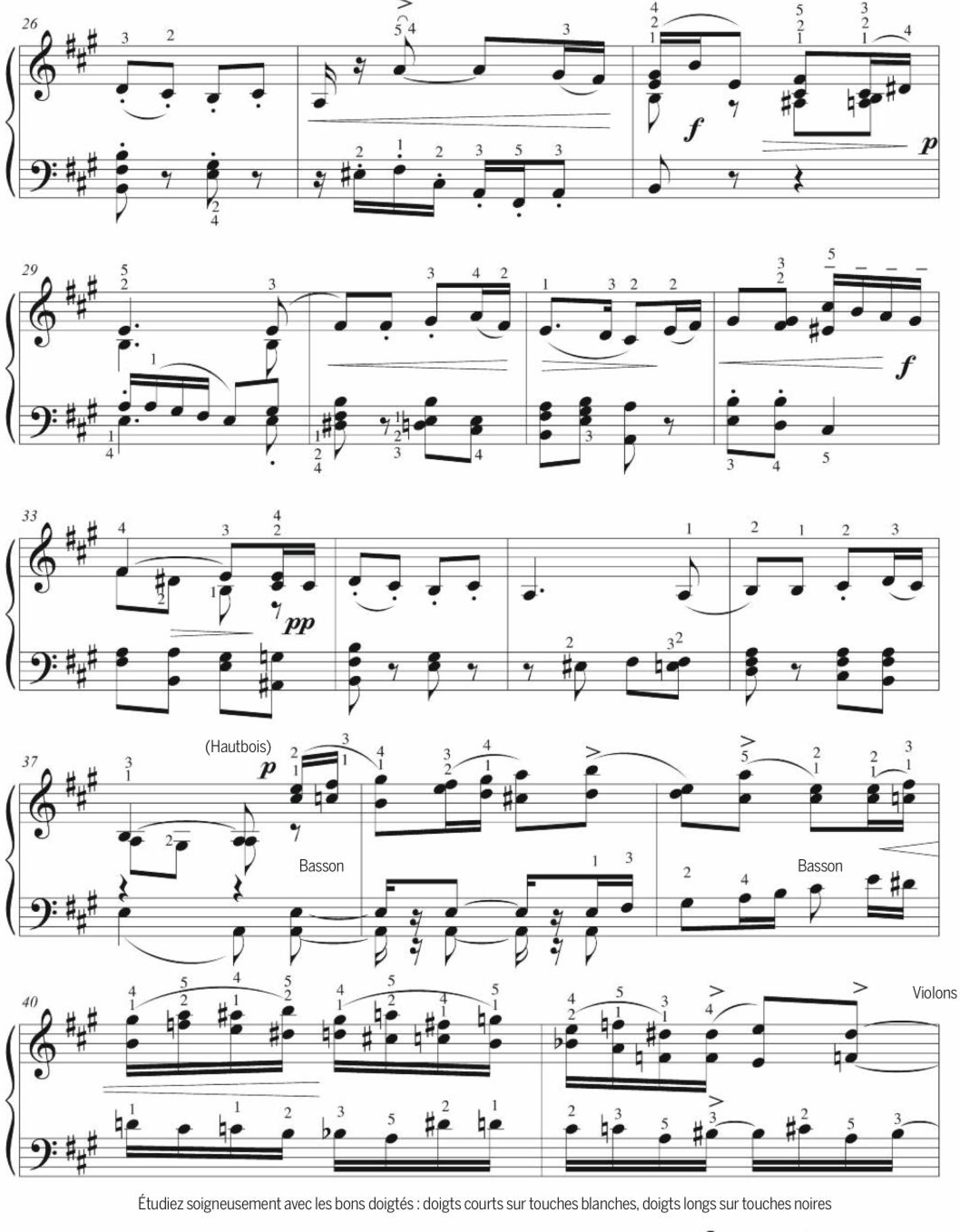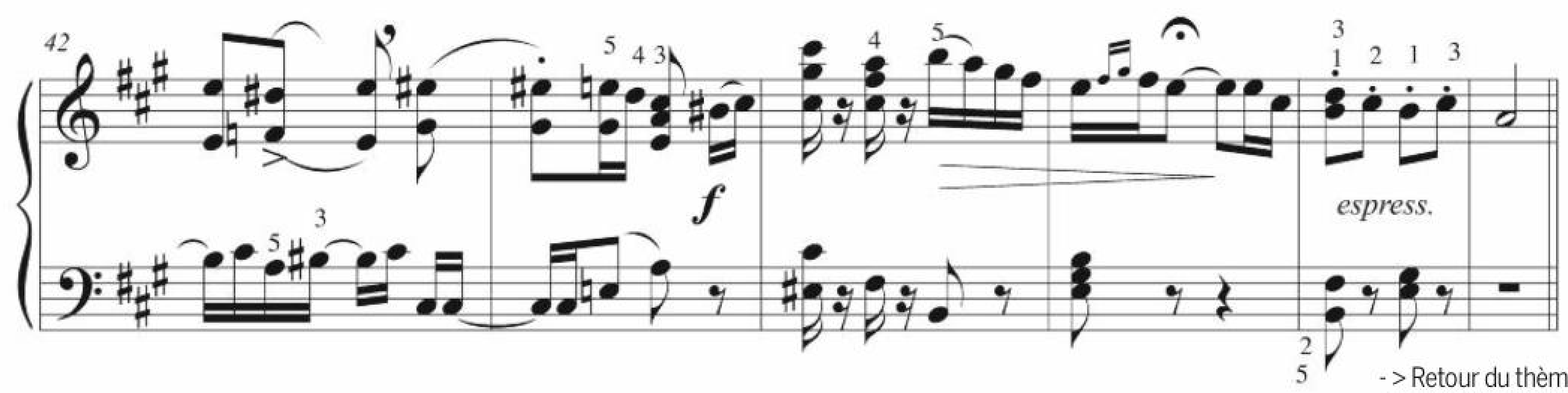












TRANSCRIPTION : A. S.

Chantez ce thème. Cherchez toujours à sentir vers quelle note il se dirige, et quelles sont au contraire les notes atténuées



Étudiez soigneusement avec les bons doigtés : doigts courts sur touches blanches, doigts longs sur touches noires
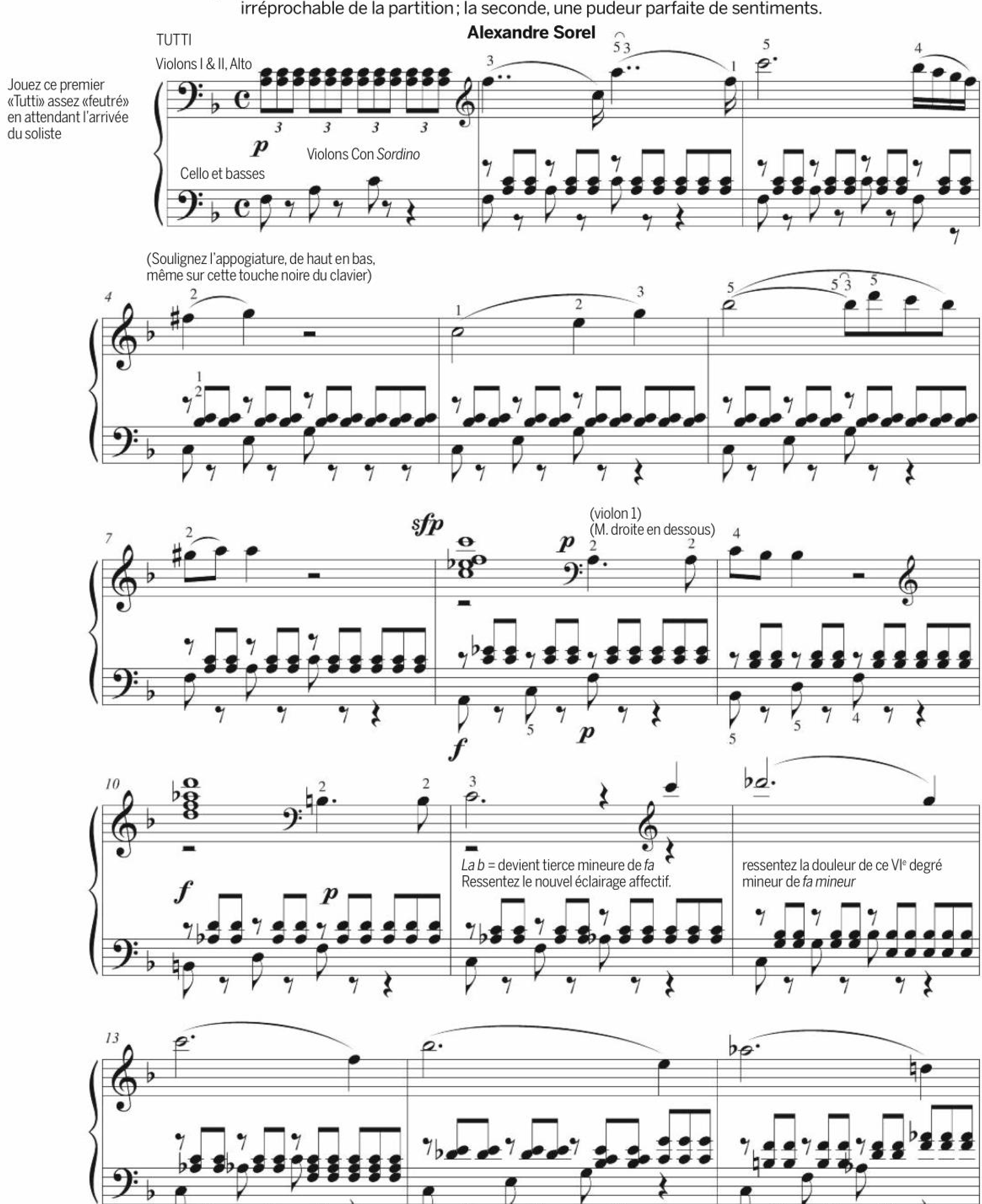


-> Retour du thème avec les variations

★★★★☆

W. A. Mozart Concerto pour piano et orchestre nº 21 K 467, Andante

☞ CD pl. 7

Extrait de *L'Espion qui m'aimait*. Pour bien interpréter ce morceau, la première vertu doit être une connaissance irréprochable de la partition ; la seconde, une pudeur parfaite de sentiments.



Soulignez le « 2 en 2 » ; bien lié par deux notes
Réalisez par un minuscule geste : haut-bas, bas-haut

(Flûte Hautbois, Basson)

Dessinez le chant étape par étape sonore *fa, la, do* croît en intensité

Solo piano

Fa# : soulignez bien les appoggiatures de Mozart en pesant de haut en bas. Préparez-les par le geste

Il se « hisse » un peu moins haut : *si* au lieu de *do*

Tutti

piano solo

TRANSCRIPTION : A. S.

Afin de mettre en lumière la partie de piano solo, les parties d'orchestre (tutti) sont écrites ici avec des notes dont la tête est plus petite

Tutti
piano solo
Ne pressez pas la fin du trille
violon I
arco
Piano Solo
tutti orchestre
f
p
Lab...
Sol...
Fa...
legato
Mib...
(Laissez retomber)
Ré...
legato

Laissez toujours la fin de phrase mourir naturellement

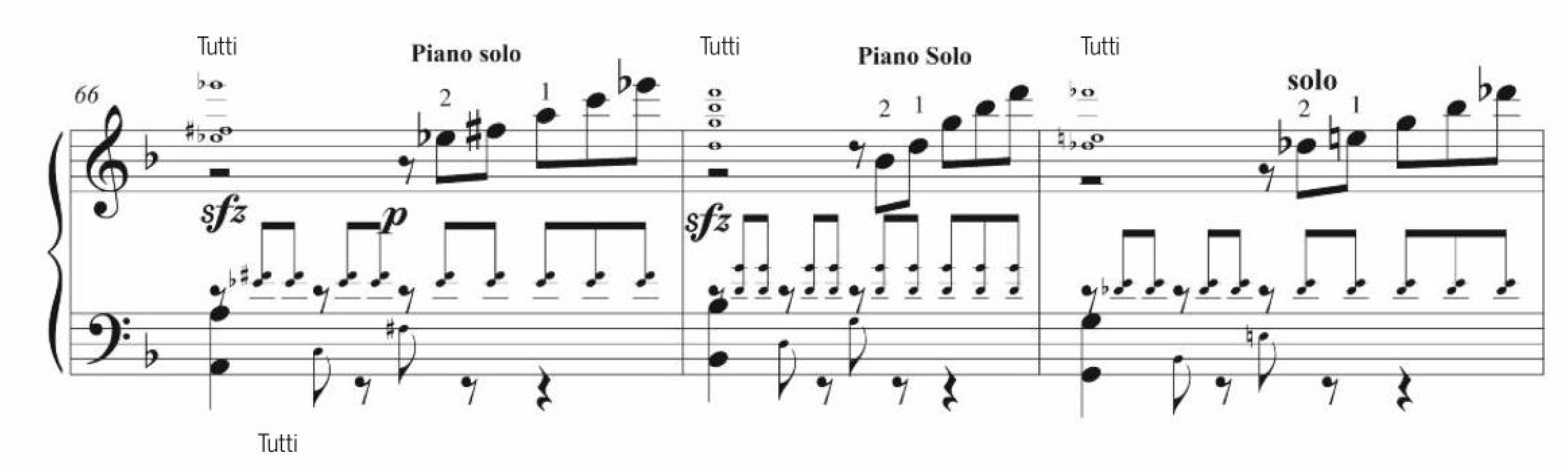
Tutti
Basson

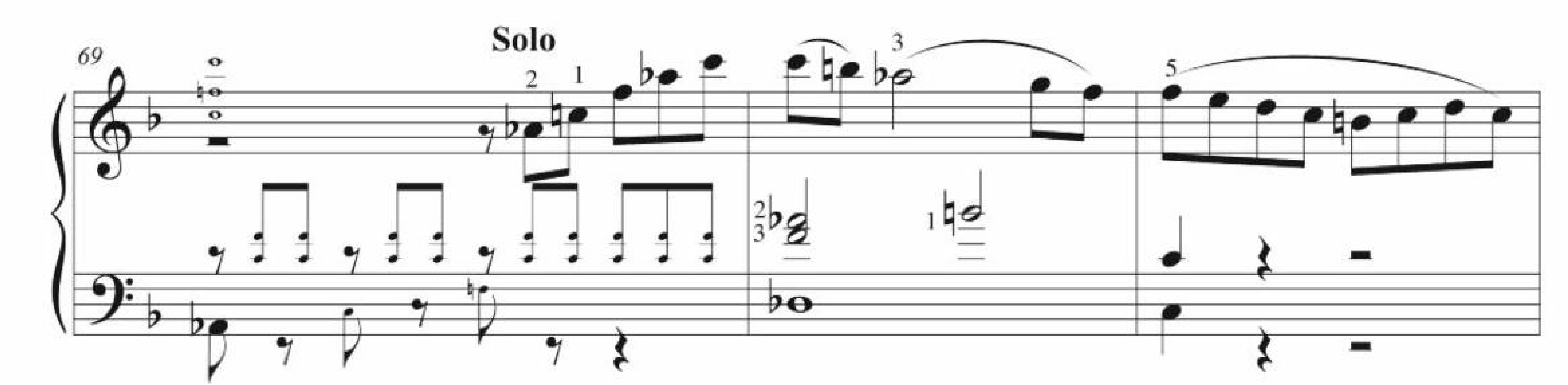
La vraie simplicité est le comble de l'art. Ne rajoutez jamais de pathos inutile dans la musique de Mozart

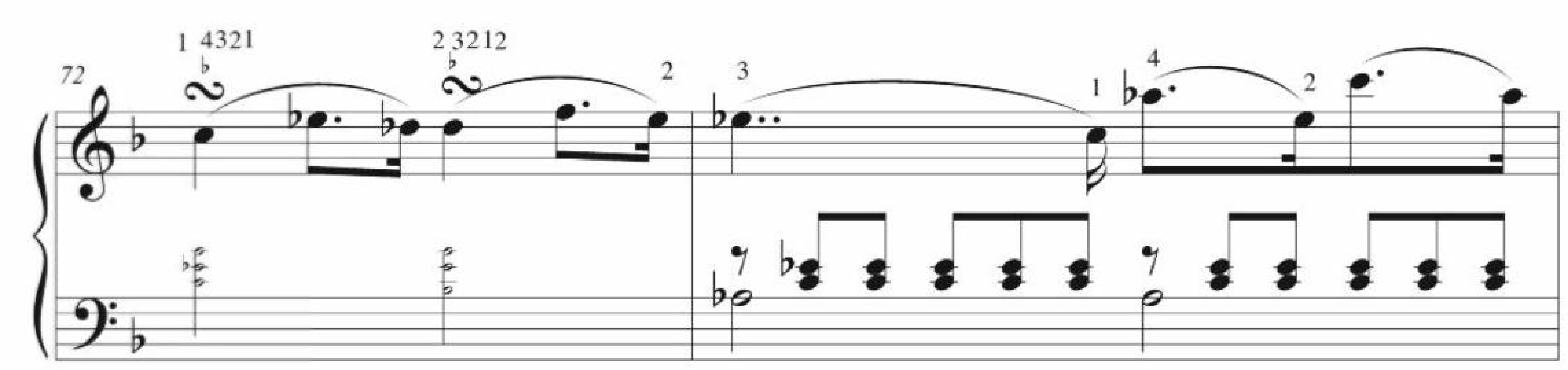
Piano solo
Basson
Tutti
Piano solo
(m. gauche)

D'abord, chantez toujours en vous-même ce chant. Si vous désirez vraiment la beauté pour chaque note, vous trouverez bien finalement le moyen d'exécuter avec les doigts ce que vous aurez imaginé. Cherchez, et vous trouverez...
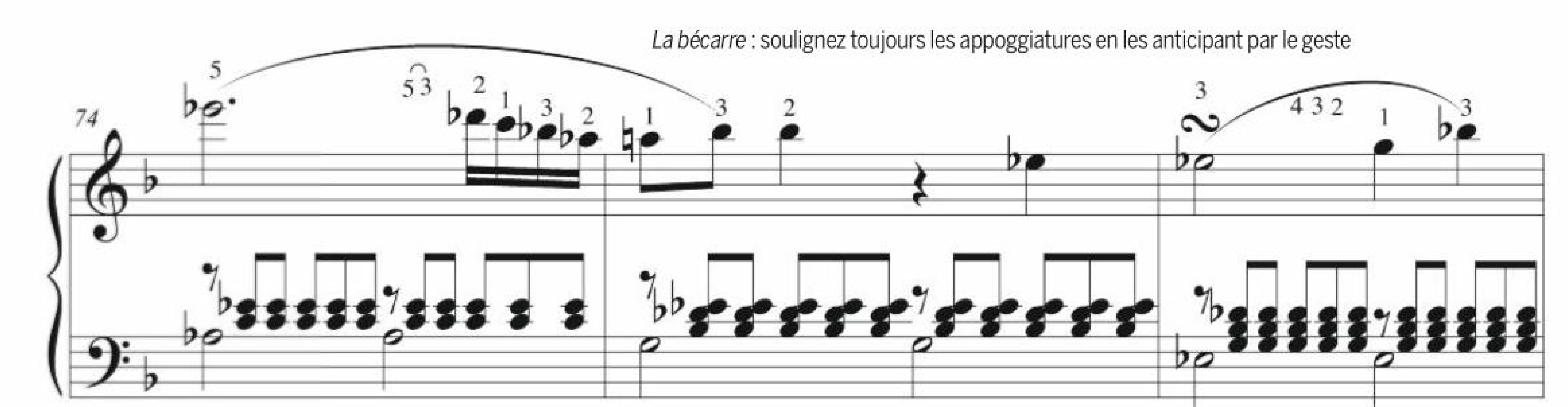
Orchestre et piano se mêlent. Distinguez bien : l'orchestre en petites notes, et la partie de piano solo en notes habituelles

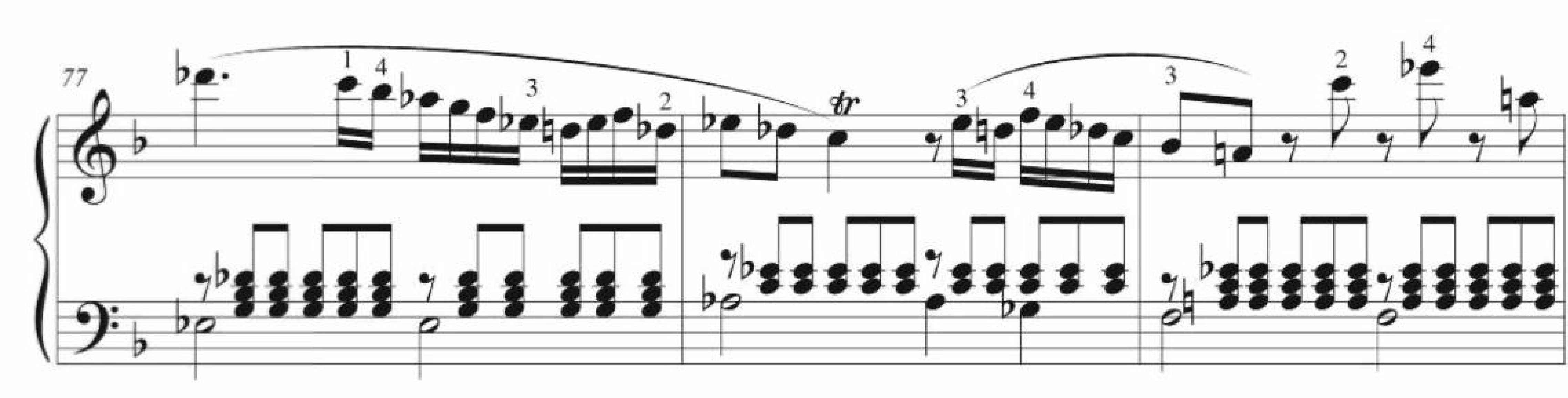






La bécarre : soulignez toujours les appoggiatures en les anticipant par le geste





Chantez en vous-même la phrase de Mozart puis dessinez-la avec les doigts

Jouez les contretemps : vers le haut

Puis appoggiature : vers le bas.

legato

En retombant, pour la nuance

Très calmement

Tutti

Piano Solo

Coda : (comme un sursaut)...
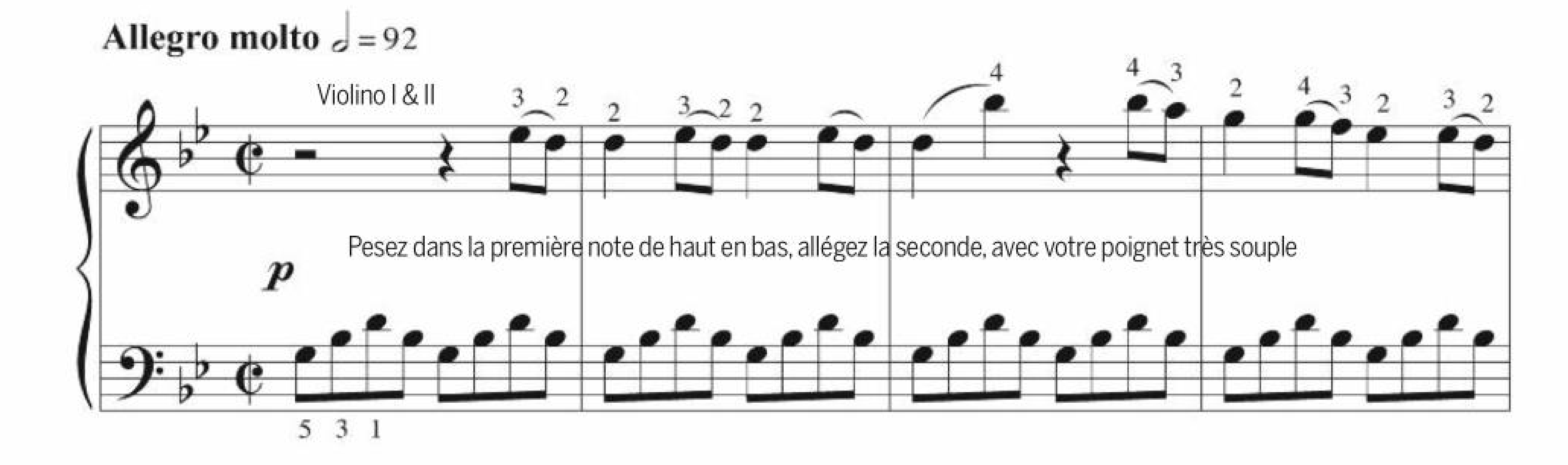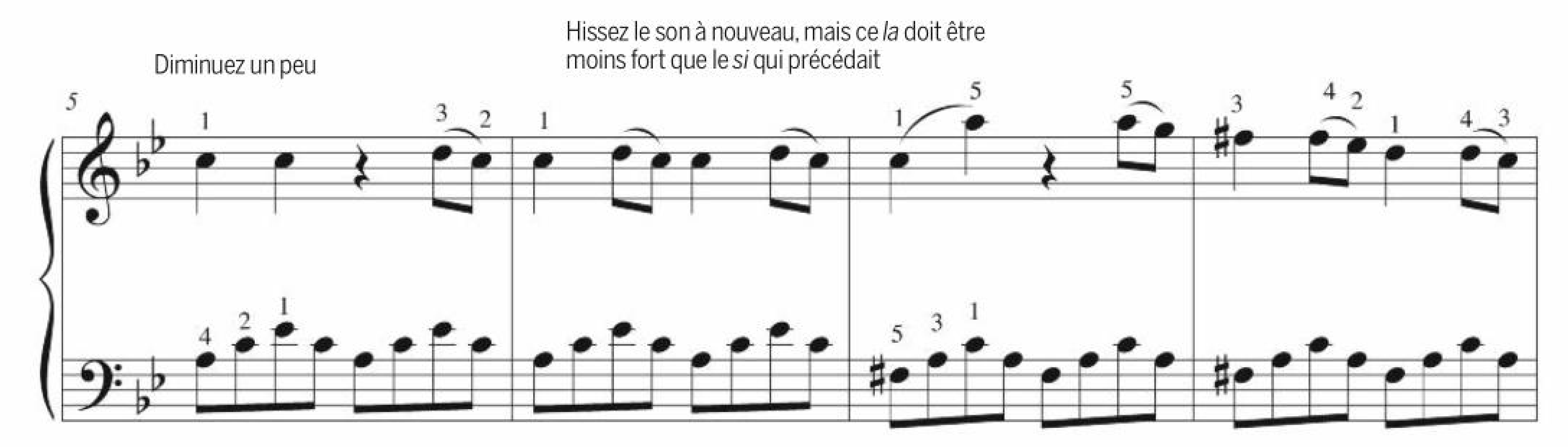
★★★★★

W. A. Mozart Symphonie n° 40 en sol mineur K. 550 - 1er mvt, Allegro molto

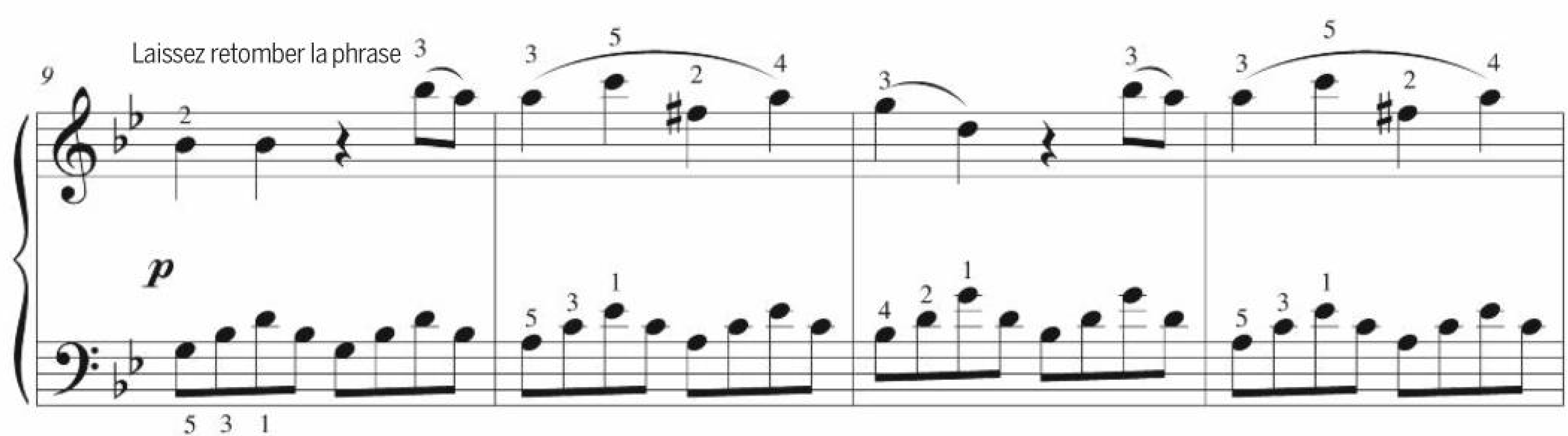
☞ CD pl.8

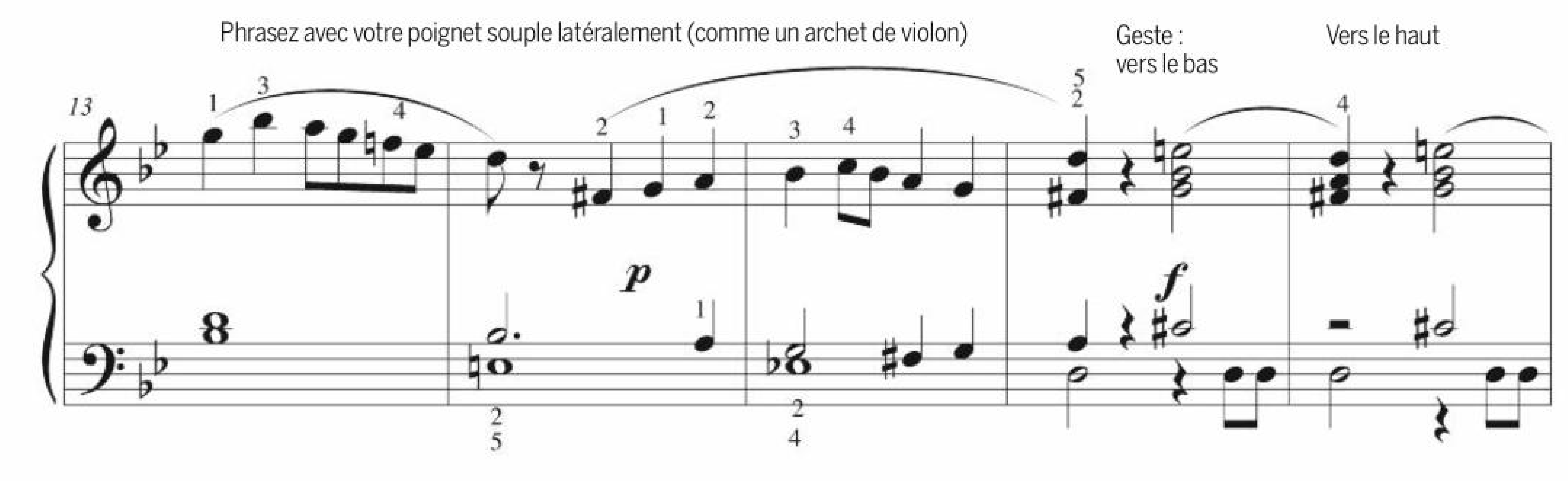
On entend ce morceau dans *Tuer n'est pas jouer*. Avant de jouer cette transcription, écoutez la version orchestre. Tentez de reproduire les timbres des instruments indiqués ici.

Alexandre Sorel









TRANSCRIPTION : A. S.

Sentez que, par l'accentuation, Mozart s'affranchit de la mesure

Vers le haut — Vers le bas — (haut) — p — Violon I & II

Fagotti (bassons)

p

Anticipez mentalement ce tournant harmonique (voir mes. n° 5)

Tutti — f — Violon I & II

Basses et Fagotti

Détachez du bras, mais sans sécheresse

Violon I & II — Violon I

Dessinez la courbe sonore — sf — Violon II — Flûte

Basses & violoncelles

Interrogez sur cette demi-cadence. N'asseyez pas la musique (ni votre main) !

Respectez chaque petit signe de phrasé et de séparation, même bref. Cela est particulièrement important dans la musique de Mozart

Cordes
Basson Hautbois, Clarinette Sib
Cordes

Hautbois, basson
Flûte & Clarinette
Violons 1 & 2
Flûte, Clar, Hautb, Basson
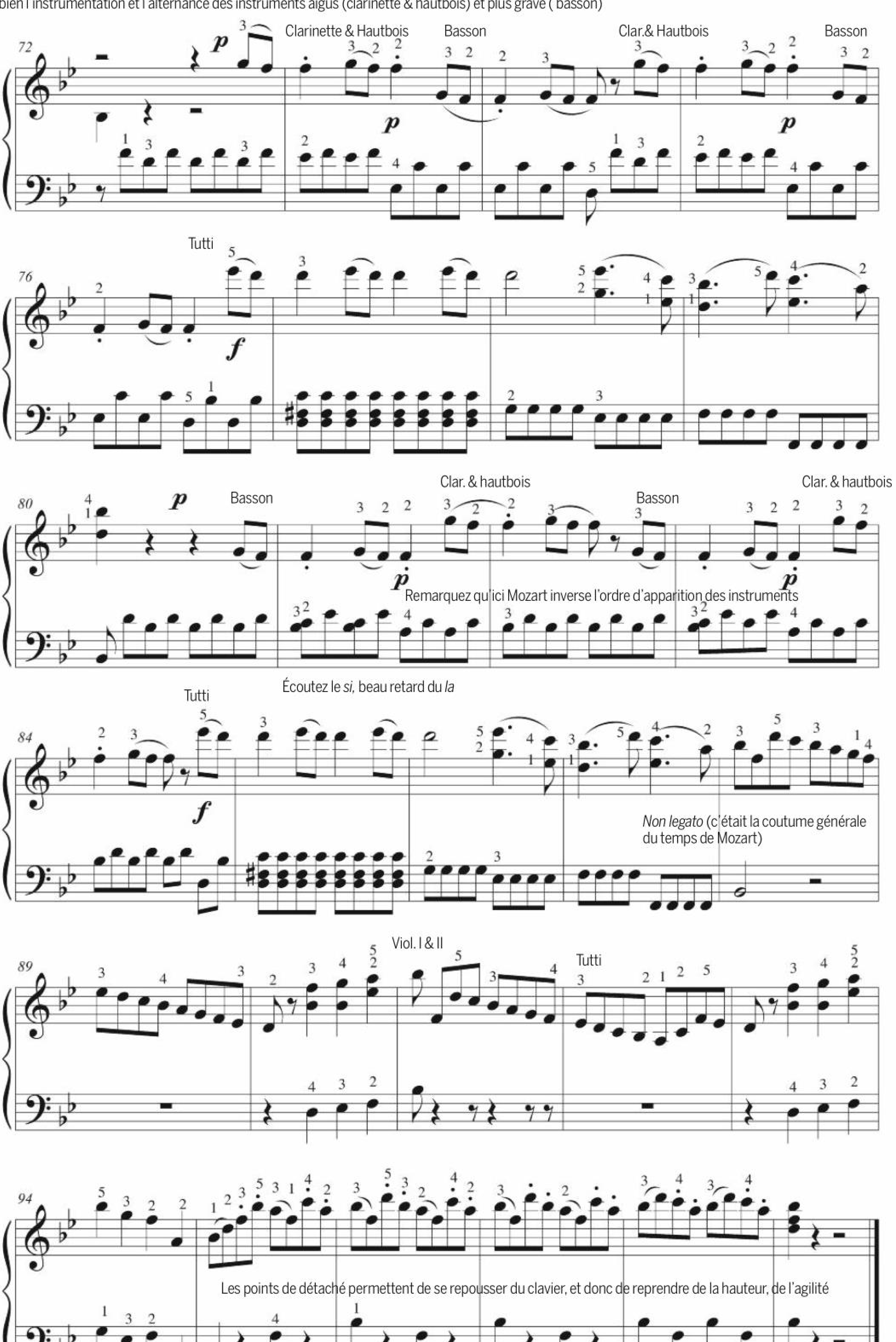
Flûte
Soulignez la syncope, si expressive !

cresc.
Compactez votre main ! pas de doigts écartés !

Basses et violoncelle

Cordes, Hautbois, Basson
Coupez très précisément les silences, surtout dans la musique de Mozart !
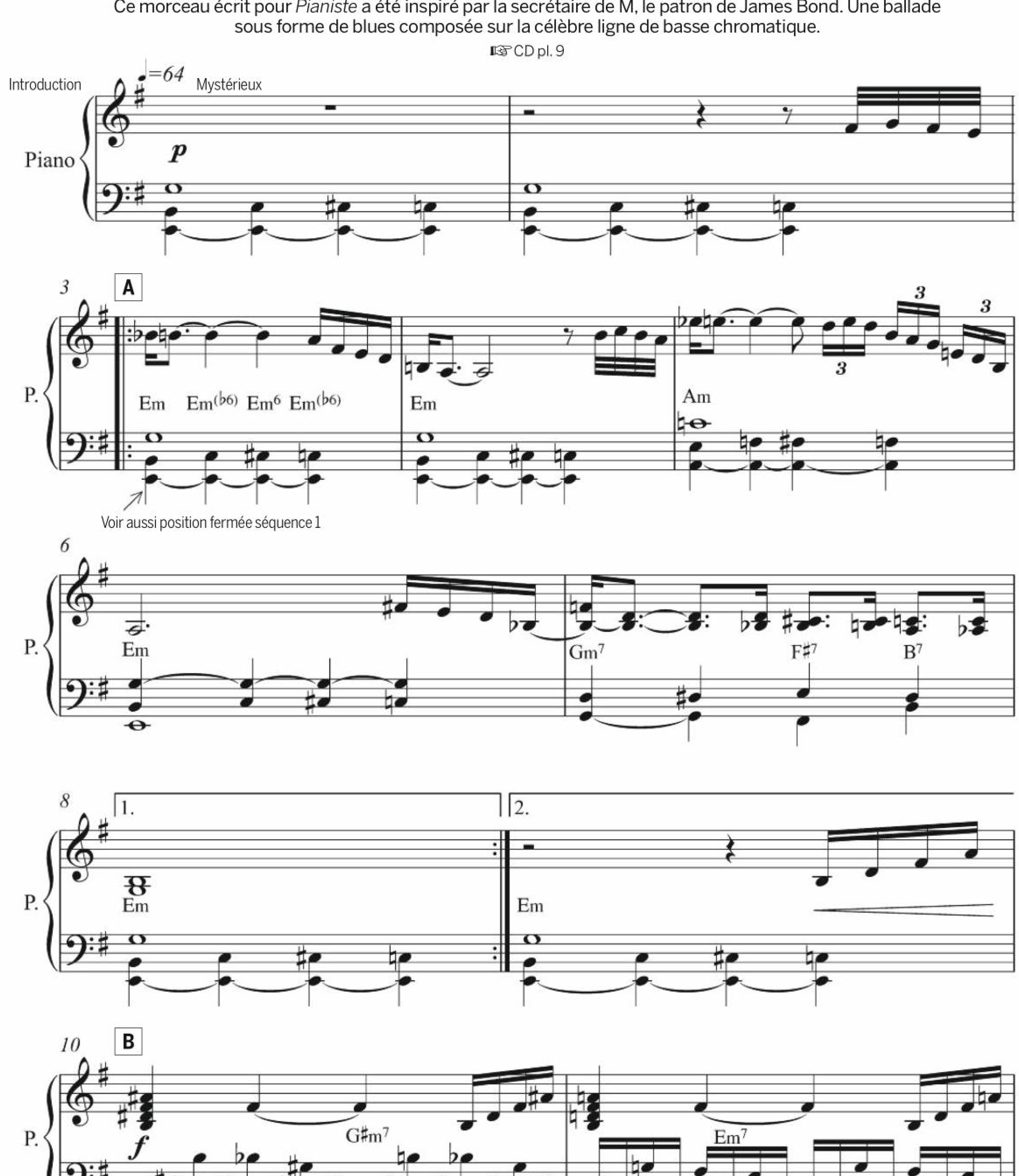




LE JAZZ de Paul Lay
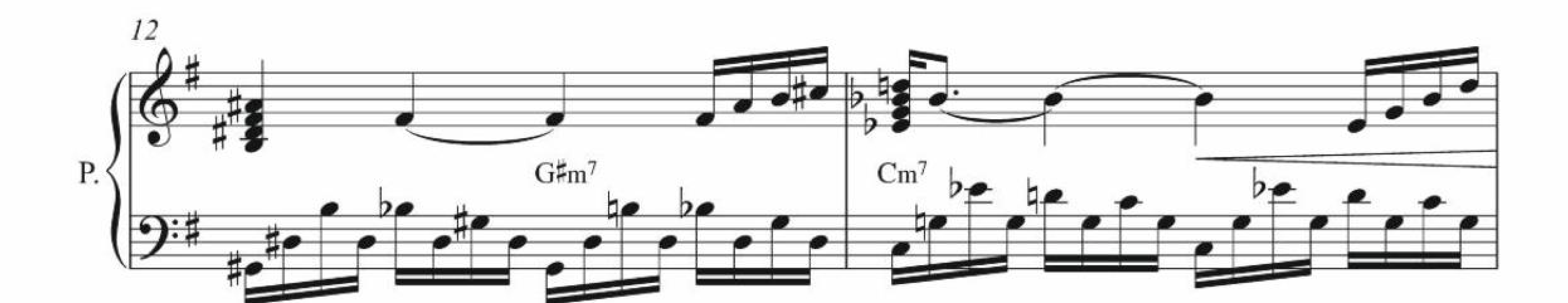


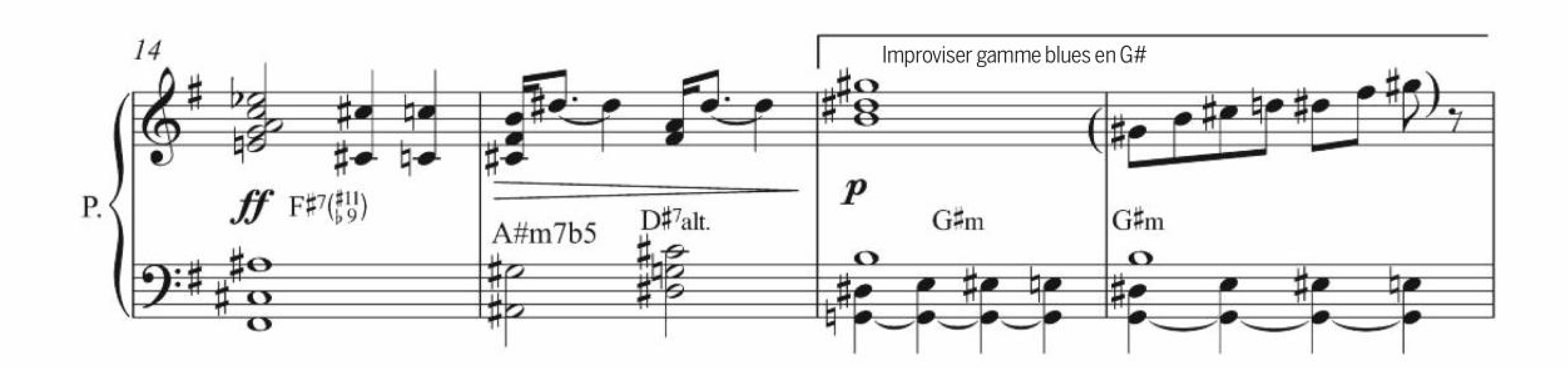
Blues for Moneypenny

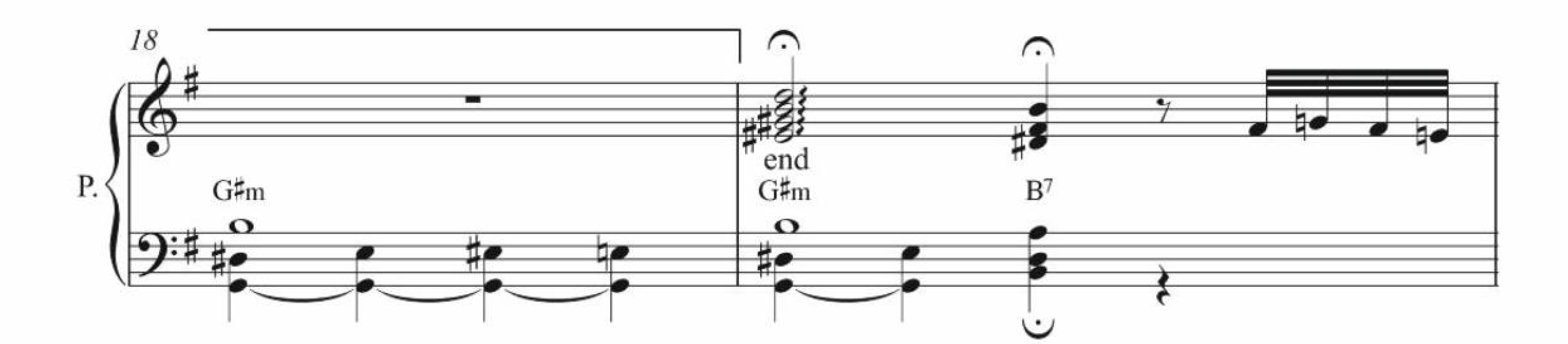
Ce morceau écrit pour *Pianiste* a été inspiré par la secrétaire de M, le patron de James Bond. Une ballade sous forme de blues composée sur la célèbre ligne de basse chromatique.

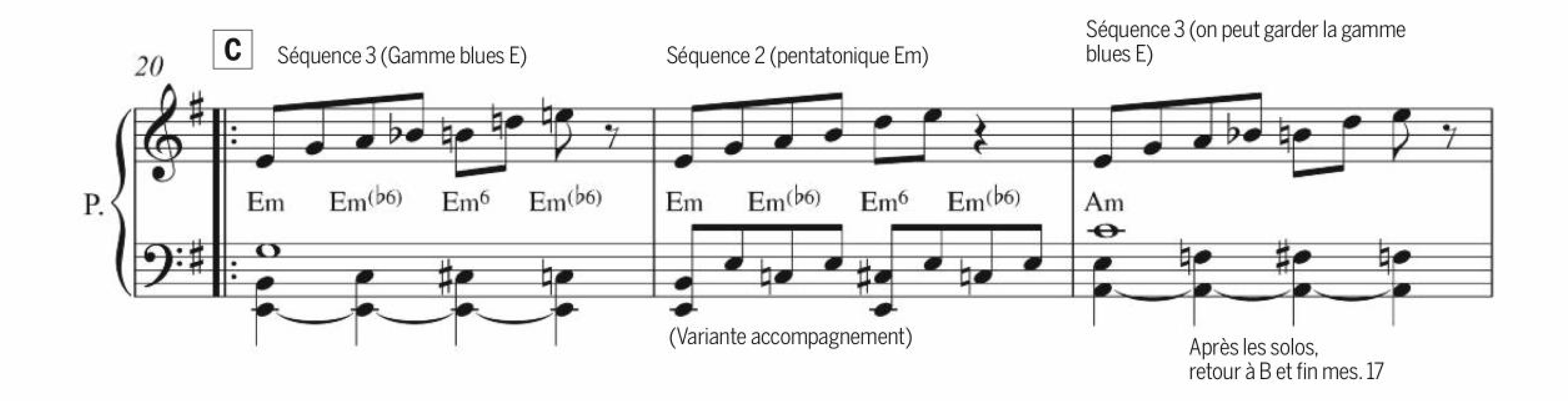
☞ CD pl. 9
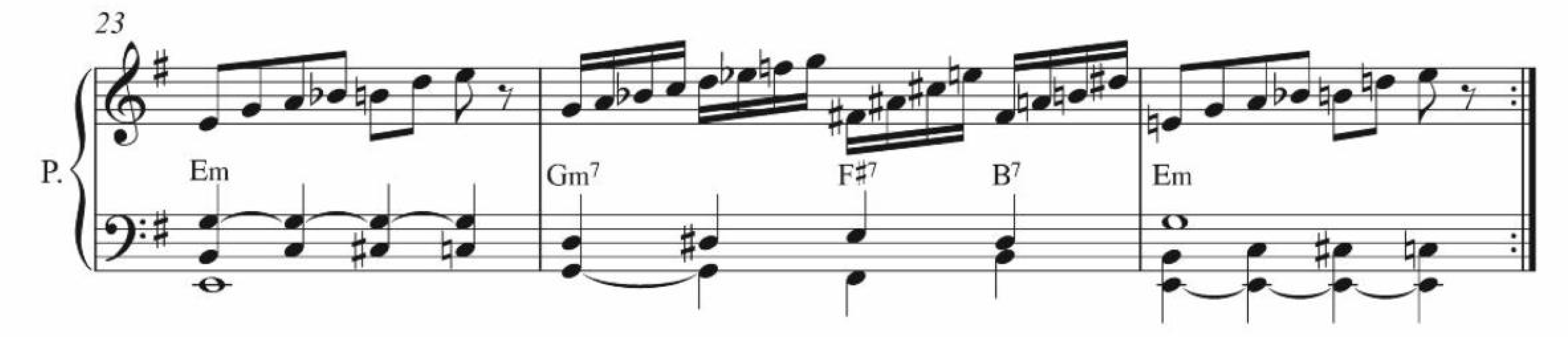












Pianiste



KAROL
BEFFA



ALEXANDRE
SOREL



PAUL
LAY

1
Karol Beffa
Opus 007
★★★☆☆

2
Jean Sébastien Bach
Air sur la corde de sol*
★☆☆☆☆

3
Ludwig van Beethoven
Lettre à Élise
★★☆☆☆

4
Antonio Vivaldi
Les Quatre Saisons,
L'Automne, Allegro*
★★★☆☆

5
Antonio Vivaldi
Les Quatre Saisons,
Le Printemps, Allegro*
★★★★☆

6
Piotr Ilitch Tchaïkovski
Variations sur un thème rococo pour violoncelle et orchestre*
★★★☆☆

7
Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto pour piano et orchestre n° 21, Andante*
★★★★☆

8
Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie n° 40 en sol mineur, Allegro molto*
★★★★★

10
le JAZZ de Paul Lay
Blues for Moneypenny

LES NIVEAUX DE DIFFICULTÉ : ★☆☆☆☆ Grand débutant ★★☆☆☆ Débutant ★★★☆☆ Moyen ★★★★☆ Avancé ★★★★★ Supérieur

➔ NE MANQUEZ PAS NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR **NOTRE CHAÎNE YOUTUBE**

* Toutes les transcriptions sont réalisées par Alexandre Sorel